
مجلہ
فنون

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹
ٹیلیفون نمبر ۶۹۵۸۰

مجلّہ فنون لاہور

مدیر:
احمد ندیم قاسمی

تزئین: موجد

شمارہ: ۲۵
نومبر، دسمبر ۱۹۸۶ء

سالانہ چندہ
بذریعہ رجسٹری: ۱۰۰ روپے
غیر ممالک سے: ۱۵۰ روپے

قیمت موجودہ شمارہ ساٹھ روپے

مقامِ اشاعت: ۴ - میکلوڈ روڈ، لاہور

مندرجات

حرفِ اوّل — ندیم ، ۱۰
بین السطور — خالد احمد ، ۱۴

حمد و نعت

حمد — صفدر صدیق رضی ، ۱۶
حمد — حسن عباس رضا ، ۱۶
حمد — آصف ثاقب ، ۱۷
وہ سب سے اوّل وہ سب سے آخر — شبنم رومانی ، ۱۷
نعت — خالد احمد ، ۱۸
نعت — اقبال کوثر ، ۱۹
نعت — یوسف حسن ، ۱۹
کومٹ منٹ — ریاض حسین چودھری ، ۲۰
وژن — ریاض حسین چودھری ، ۲۰
بہار کا مہینہ ۔ ربیع الاوّل — ناہید قاسمی ، ۲۱
شہرِ علم — نیاز سواتی ، ۲۲
نعت — حامد یزدانی ، ۲۲
نعت — حمید یورش ، ۲۲

رفتگان

استادِ مکرم ڈاکٹر سید عبداللہ — اسلم انصاری ، ۲۳
محمد طفیل کی یاد میں — احمد ندیم قاسمی ، ۳۳
سبطِ حسن ۔ ایک تاثر — ڈاکٹر فاخر حسین ، ۳۵
دو یادگار خطوط — { ڈاکٹر سید عبداللہ / سید سبطِ حسن } ، ۳۸
استاد جی (منظور عارف کی یاد میں) — جمیل ملک ، ۴۰
جوانمرگ افسانہ نگار ۔ قمر عباس ندیم — شہزاد منظر ، ۵۳
ساحر لدھیانوی کی کہانی ۔ (ایک پرانے دوست کی زبانی) — فیض الحسن چودھری ، ۶۴

مقالات

عربی شاعری میں فکر کا عنصر اور ابو العلاء معری — محمد کاظم ، ۷۸
دو آہوئے تشنہ در نمک زار (حباجیہ اور طاہرہ) — محمد ارشاد ، ۹۴
کلامِ فیض ۔ ایک مطالعہ (۲) — عزیز حامد مدنی ، ۱۰۶
سائنس اور سائیکی — شہزاد احمد ، ۱۱۸
عالمی ادب اور ہمارا ادیب — عابد حسن منٹو ، ۱۳۵
ایک ادبی خود نوشت (۳) — جابر علی سید ، ۱۴۴
ادب، تاریخی شعور اور نظریۂ علم — صلاح الدین حیدر ، ۱۵۳
پاکستانیت اور اردو کا نثری ادب — خالد اقبال یاسر ، ۱۵۹
نئی غزل کا وژن — ڈاکٹر روبینہ ترین ، ۱۷۰
ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا (ناصر کاظمی کی غزل) — ناہید قاسمی ، ۱۷۴
پطرس بطور دیباچہ نگار — میمونہ وحید (عثمانیہ) ۱۸۳

اُردو افسانہ

افسانے کے تصوّراتی مشاہدے میں انسان اور تہذیب کی سمت نمائی — ڈاکٹر حنیف فوق ، ۱۹۰
افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش — شمس الرحمٰن فاروقی ، ۱۹۷
علامتی افسانے میں اسلوب کا آہنگ (۱) — اعجاز راہی ، ۲۰۶

غزلیں

پروین شاکر ، ۲۱۴	پروین شاکر ، ۲۱۵
پروین شاکر ، ۲۱۶	پروین شاکر ، ۲۱۶
پروین شاکر ، ۲۱۷	پروین شاکر ، ۲۱۷
پروین شاکر ، ۲۱۸	پروین شاکر ، ۲۱۸
پروین شاکر ، ۲۱۹	پروین شاکر ، ۲۱۹
پروین شاکر ، ۲۲۰	پروین شاکر ، ۲۲۰
شفیق سلیمی ، ۲۲۱	شفیق سلیمی ، ۲۲۱
شفیق سلیمی ، ۲۲۲	شفیق سلیمی ، ۲۲۲
شفیق سلیمی ، ۲۲۳	شفیق سلیمی ، ۲۲۳
شفیق سلیمی ، ۲۲۴	شفیق سلیمی ، ۲۲۴
شفیق سلیمی ، ۲۲۵	شفیق سلیمی ، ۲۲۵
ایوب خاور ، ۲۲۶	ایوب خاور ، ۲۲۶
ایوب خاور ، ۲۲۷	ایوب خاور ، ۲۲۷
ایوب خاور ، ۲۲۸	ایوب خاور ، ۲۲۸
گلزار بخاری ، ۲۲۹	گلزار بخاری ، ۲۲۹
گلزار بخاری ، ۲۳۰	گلزار بخاری ، ۲۳۰
گلزار بخاری ، ۲۳۱	گلزار بخاری ، ۲۳۱
جاوید انور ، ۲۳۲	جاوید انور ، ۲۳۲
جاوید انور ، ۲۳۳	جاوید انور ، ۲۳۳
جاوید انور ، ۲۳۴	جاوید انور ، ۲۳۴
مقبول عامر ، ۲۳۵	مقبول عامر ، ۲۳۵
مقبول عامر ، ۲۳۶	مقبول عامر ، ۲۳۶
مقبول عامر ، ۲۳۷	مقبول عامر ، ۲۳۷
قیوم طاہر ، ۲۳۸	قیوم طاہر ، ۲۳۸
قیوم طاہر ، ۲۳۹	قیوم طاہر ، ۲۳۹
قیوم طاہر ، ۲۴۰	قیوم طاہر ، ۲۴۰
تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۱	تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۱
تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۲	تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۲
تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۳	تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۳
تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۴	تسلیم الٰہی زلفی ، ۲۴۴
شاہدہ تبسم ، ۲۴۵	شاہدہ تبسم ، ۲۴۵
شاہدہ تبسم ، ۲۴۶	شاہدہ تبسم ، ۲۴۶
شاہدہ تبسم ، ۲۴۷	شاہدہ تبسم ، ۲۴۷
شاہدہ تبسم ، ۲۴۸	شاہدہ تبسم ، ۲۴۸

فن کار اور اُن کا فن

رسا چغتائی ـ "ریختہ" سے "زنجیرِ ہمسائیگی" تک	عبداللہ جاوید	۲۴۹
کرنل محمد خان ـ مزاح کی نئی جہت	منصور قیصر	۲۶۰
صدیق سالک کا نیا ناول "ایمرجنسی"	شاہین مفتی	۲۶۴
خوشبو سے ہمکلامی	امجد اسلام امجد	۲۷۰
جلیل عالی کی شعری شناخت	نوازش علی	۲۷۴
علی تنہا کی افسانہ نگاری	محمد سلیم ملک	۲۷۹

خاکے

لوٹی	سید ضمیر جعفری	۲۸۳
ضیاء بٹ	محمد یونس بٹ	۲۹۰

نظمیں

منتخب رباعیات	میرزا یاس یگانہ چنگیزی	۲۹۲
پیمائشیں	عزیز حامد مدنی	۲۹۷
میرے سپنوں میں کوئی کھوٹ ہے	فارغ بخاری	۲۹۹
فسانۂ مہ و سال	فارغ بخاری	۲۹۹
استقبال	ضیاء جالندھری	۳۰۰
بادِ شمال (روس کے نغمے)	عبدالعزیز خالد	۳۰۲
دھوپ ندی کا ماجھی	آفتاب اقبال شمیم	۳۰۴
ہجر زار	آفتاب اقبال شمیم	۳۰۵
منکر کا خوف	آفتاب اقبال شمیم	۳۰۶
بنتِ ابراہیم	آفتاب اقبال شمیم	۳۰۷
ریس کورس	ادیب سہیل	۳۰۸
ایک نام روشن ہے	احسان اکبر	۳۰۹
مزاحمتوں کے عہد نگار	اقبال کوثر	۳۱۰
رواں ہوں میں	اقبال کوثر	۳۱۱
اے زمستاں کی ہوا	اسلم انصاری	۳۱۲
ایک نظم	اسلم انصاری	۳۱۳
مٹے شکستہ دلی	اسلم انصاری	۳۱۳
ایک ہی راستہ	ضمیر اظہر	۳۱۴
نیا سال	ضمیر اظہر	۳۱۴
یارب!	ممتاز ملک	۳۱۵
لفظوں کے جالے	سعید اختر درانی	۳۱۶
لذتِ آگہی	احمد ندیم قاسمی	۳۱۷

افسانے

سڑک پر	میرزا ادیب	۳۱۸
ایک قدم، پہلا قدم	ام عمارہ	۳۲۲
اسمِ اعظم	خالدہ حسین	۳۲۵
سوہنی اور ساحل	نجم الحسن رضوی	۳۲۹
شکستہ پا	ڈاکٹر آغا سہیل	۳۳۳
فیصلہ	ضیاء بٹ	۳۳۵
قم باذن اللہ	غلام محمد	۳۳۹
کھوج	علی تنہا	۳۴۷
انکشاف	سلطان جمیل نسیم	۳۵۱
ٹلیے باشی کا موچی	اسلم سراج الدین	۳۵۷
ایک دن	خالدہ صدیقی	۳۸۰
اترن	طلعت اخلاق احمد	۳۸۴
رات کا پچھلا پہر	شہزاد منظر	۳۸۷
ہریالی اور دھوپ	محمد جمیل آفاقی	۳۹۰
رہن	عابدہ رحمٰن	۳۹۳
مالک	اظہر نیاز	۴۰۰
کاغذی آدمی	احمد شبیر	۴۰۳
بو	کوثر جمال	۴۰۷
چمکیلا کاغذ	محمد صفدر خان	۴۱۰
چاندنی کے داغ	محمد سعید شیخ	۴۱۴
خوں بہا	سجاد انور	۴۱۸
پہلا آنسو	راجہ محمد ریاض الرحمٰن	۴۲۰

غزلیں

قتیل شفائی	۴۲۲
قتیل شفائی	۴۲۳
عزیز حامد مدنی	۴۲۴
ضیا جالندھری	۴۲۵
شبنم رومانی	۴۲۶
گوہر ہوشیارپوری	۴۲۸
گوہر ہوشیارپوری	۴۲۹
محشر بدایونی	۴۳۰
محسن احسان	۴۳۱
انور شعور	۴۳۲
حنیف فوق	۴۳۳
حزیں لدھیانوی	۴۳۴
ساجد امجد	۴۳۵
اسلم انصاری	۴۳۷
عبداللہ جاوید	۴۳۸
صمد انصاری	۴۳۹
مرتضیٰ برلاس	۴۴۰
محب عارفی	۴۴۱
مظفر حنفی	۴۴۲
عالمتاب تشنہ	۴۴۳
حنیف اسعدی	۴۴۴
پیر اکرم	۴۴۵
سید نصیر شاہ	۴۴۶
رشید قیصرانی	۴۴۷
راسخ عرفانی	۴۴۸
خادم رزمی	۴۴۹
آصف ثاقب	۴۵۰
خورشید رضوی	۴۵۱

قتیل شفائی	۴۲۲
قتیل شفائی	۴۲۳
ضیا جالندھری	۴۲۵
شبنم رومانی	۴۲۶

خلیل رامپوری	۴۲۷

گوہر ہوشیارپوری	۴۲۸
گوہر ہوشیارپوری	۴۲۹
محشر بدایونی	۴۳۰
محسن احسان	۴۳۱
انور شعور	۴۳۲
حزیں لدھیانوی	۴۳۴

نظیر صدیقی	۴۳۵
اسلم انصاری	۴۳۶

اسلم انصاری	۴۳۷
عبداللہ جاوید	۴۳۸
صمد انصاری	۴۳۹
مرتضیٰ برلاس	۴۴۰
محب عارفی	۴۴۱
مظفر حنفی	۴۴۲
عالمتاب تشنہ	۴۴۳
حنیف اسعدی	۴۴۴
پیر اکرم	۴۴۵
سید نصیر شاہ	۴۴۶
رشید قیصرانی	۴۴۷
راسخ عرفانی	۴۴۸
خادم رزمی	۴۴۹
آصف ثاقب	۴۵۰

اقبال حیدر	۴۵۱

احمد ندیم قاسمی ، ۴۵۲ — احمد ندیم قاسمی ، ۴۵۲

تراجم

گلاب کی پتیوں میں مہکتی لڑکی — آرتھر گورڈن / ظفر عظیم ، ۴۵۳
غلام کا دل — پاچن / عذرا سید ، ۴۵۵

ڈرامہ

ایوارڈ — اختر امان ، ۴۶۳

سفر نامہ

دو خط ۔ ایک سفر — احمد سعید ، ۴۷۰

نظمیں

ایک کمرۂ امتحان میں — امجد اسلام امجد ، ۴۷۹
اعتراف — خالد احمد ، ۴۸۰
عجز (ترائیلے) — خالد احمد ، ۴۸۱
آدھا سچ (ترائیلے) — خالد احمد ، ۴۸۱
اس سے بڑا دُکھ کیا ہوگا — صفدر سلیم سیال ، ۴۸۲
گرہستی — سجاد بابر ، ۴۸۳
یہ زمینِ حیلہ جُو — اعجاز گل ، ۴۸۳
گھات — آصف ثاقب ، ۴۸۴
آخری منظر کی ترتیب — ممتاز حیدر ڈاہر ، ۴۸۴
اندیشہ — ارشاد شاکر اعوان ، ۴۸۵
رشک — ناہید قاسمی ، ۴۸۶
بھیک — ناہید قاسمی ، ۴۸۶
رسائی — ناہید قاسمی ، ۴۸۶
واپسی — ناہید قاسمی ، ۴۸۷
قریب و دُور — ناہید قاسمی ، ۴۸۷
ایک شرمندہ نظم — جاوید انور ، ۴۸۸
مراجعت — جاوید انور ، ۴۸۹
کہاں روزن بنائیں — جاوید انور ، ۴۸۹
دل کے موسم — زمان ملک ، ۴۹۰
زیتون کی کوئی شاخ — زمان ملک ، ۴۹۰
وہ کیوں آیا — شاہد ملک ، ۴۹۱
کرنوں کا سندیسہ — شاہد ملک ، ۴۹۱
اعتراف — انعام الحق جاوید ، ۴۹۲
انکشاف — انعام الحق جاوید ، ۴۹۲
قرطبہ میں — محمد اظہار الحق ، ۴۹۳
کس لیے اس شے کا اب ماتم کریں — رب نواز مائل ، ۴۹۳
بھولی ماں — منصورہ احمد ، ۴۹۴
معذرت — منصورہ احمد ، ۴۹۴
شب ہجر کوئی کہاں گیا — ممتاز کنول ، ۴۹۵
صبح کاذب کی ایک نظم — ممتاز کنول ، ۴۹۵
ذات کے اسم کا معجزہ — ممتاز کنول ، ۴۹۵
وہ اور ہیں — خان محمد خلیل ، ۴۹۶
مقامِ جاں — خان محمد خلیل ، ۴۹۶
ایک نظم — قائم نقوی ، ۴۹۷
دروازہ کھُلا رکھنا — قائم نقوی ، ۴۹۷
دِہلی گل — احمد لطیف ، ۴۹۸
مشورہ — حمید یورش ، ۴۹۸
ایک دن کی داستان — عباس تابش ، ۴۹۹
چل میلے نوں چلیے — افتخار بخاری ، ۵۰۰
زمین پر ایک دن — افتخار بخاری ، ۵۰۱
مٹی کا چاند — افتخار بخاری ، ۵۰۱
پہنچا ہوا پاتد — افتخار بخاری ، ۵۰۱
رتجگے — فرخ راجہ ، ۵۰۲
ساحل پر ایک شام — فرخ راجہ ، ۵۰۲
نامکمل خواب — فرخ راجہ ، ۵۰۳
تلاش — فرخ راجہ ، ۵۰۳
ہوا آفاق لکھتی ہے — مبین مرزا ندیم ، ۵۰۴
شعورِ الم کی خوشبو — قمر جاوید ، ۵۰۵
ہم سب — قمر جاوید ، ۵۰۵
سبز دنوں کی بازگشت — اطہر سلیمی ، ۵۰۶
اسے کیا خبر ہے — راجہ محمد ریاض الرحمٰن ، ۵۰۶
یاد اک دریچہ ہے — علی اصغر عباس ، ۵۰۷
خواب اک پرندہ — علی اصغر عباس ، ۵۰۷
کھل جا سم سم — عطیہ بتول مینا ، ۵۰۸
تھکن کی ایک شام — ناہید ظفر ، ۵۰۸
ملن — ناہید ظفر ، ۵۰۸
ہم خلا میں زندہ ہیں — اسما وراجہ ، ۵۰۹
کاوشِ بے سود — غزالہ خاکوانی ، ۵۰۹

فنونِ لطیفہ

بڑے غلام علی خاں — رشید ملک ، ۵۱۰

مزاح

ریلوے ملازمین کی مینوئیل — محمد خالد اختر ، ۵۱۷

انشائیہ

مجالِ سخن — سید مشکور حسین یاد ، ۵۲۲

غزلیں

روحی کنجاہی ، ۵۲۶ — روحی کنجاہی ، ۵۲۶
امجد اسلام امجد ، ۵۲۷ — یوسف حسن ، ۵۲۷
محسن نقوی ، ۵۲۸ — محسن نقوی ، ۵۲۸
محسن نقوی ، ۵۲۹ — محسن نقوی ، ۵۲۹
خالد احمد ، ۵۳۰ — خالد احمد ، ۵۳۱
خالد احمد ، ۵۳۲ — خالد احمد ، ۵۳۲
صفدر سلیم سیال ، ۵۳۳ — صفدر سلیم سیال ، ۵۳۳
نجیب احمد ، ۵۳۴ — نجیب احمد ، ۵۳۴
نجیب احمد ، ۵۳۵ — نجیب احمد ، ۵۳۵

ستار سعید ، ۵۳۶
ستار سعید ، ۵۳۷
خالد اقبال یاسر ، ۵۳۸
غلام حسین ساجد ، ۵۳۹
سجاد بابر ، ۵۴۰
سجاد بابر ، ۵۴۱
جلیل عالی ، ۵۴۲
علی اکبر عباس ، ۵۴۳
شجاعت علی راہی ، ۵۴۴
مختار جاوید ، ۵۴۵
صفدر صدیق رضی ، ۵۴۶
صفدر صدیق رضی ، ۵۴۷
زمان کنجاہی ، ۵۴۸
بسمل آغائی ، ۵۴۹
خان محمد جلیل ، ۵۵۰
خان محمد جلیل ، ۵۵۱
اسعد بدایونی ، ۵۵۲
افتخار نسیم ، ۵۵۳
یحییٰ خالد ، ۵۵۴
خالد صدیقی ، ۵۵۵
سورج نرائن ، ۵۵۶
سلطان سکون ، ۵۵۷
عباس تابش ، ۵۵۸
عباس تابش ، ۵۵۹
سرور اقبال ، ۵۶۰
ارشاد شاکر اعوان ، ۵۶۱
اطہر سلیمی ، ۵۶۲
محمد منور علی ملک ، ۵۶۳
افتخار بخاری ، ۵۶۴
افتخار بخاری ، ۵۶۵
طاہر محمود قریشی ، ۵۶۶
افضال فردوس ، ۵۶۷
نکہت یاسمین گل ، ۵۶۸
نکہت یاسمین گل ، ۵۶۹
اشرف جاوید ، ۵۷۰
علی اصغر عباس ، ۵۷۱
ناہید شاہد ، ۵۷۲

ستار سعید ، ۵۳۶
ستار سعید ، ۵۳۷
خالد اقبال یاسر ، ۵۳۸
غلام حسین ساجد ، ۵۳۹
سجاد بابر ، ۵۴۰
سجاد بابر ، ۵۴۱
جلیل عالی ، ۵۴۲
علی اکبر عباس ، ۵۴۳
شجاعت علی راہی ، ۵۴۴
سید حسن ناصر ، ۵۴۵
صفدر صدیق رضی ، ۵۴۶
قائم نقوی ، ۵۴۷
زمان کنجاہی ، ۵۴۸
بسمل آغائی ، ۵۴۹
خان محمد خلیل ، ۵۵۰
باصر سلطان کاظمی ، ۵۵۱
اسعد بدایونی ، ۵۵۲
افتخار نسیم ، ۵۵۳
یحییٰ خالد ، ۵۵۴
خالد صدیقی ، ۵۵۵
سورج نرائن ، ۵۵۶
تسلیم فیروز ، ۵۵۷
عباس تابش ، ۵۵۸
عباس تابش ، ۵۵۹
سرور اقبال ، ۵۶۰
ارشاد شاکر اعوان ، ۵۶۱
اطہر سلیمی ، ۵۶۲
محمد منور علی ملک ، ۵۶۳
افتخار بخاری ، ۵۶۴
افتخار بخاری ، ۵۶۵
طاہر محمود قریشی ، ۵۶۶
افضال فردوس ، ۵۶۷
نکہت یاسمین گل ، ۵۶۸
نکہت یاسمین گل ، ۵۶۹
اشرف جاوید ، ۵۷۰
علی اصغر عباس ، ۵۷۱
ناہید شاہد ، ۵۷۲

جاوید احساس ، ۵۷۳
رؤف امیر ، ۵۷۴
رؤف امیر ، ۵۷۵
غافر شہزاد ، ۵۷۶
حامد یزدانی ، ۵۷۷
انجم سلیمی ، ۵۷۸
عامر عثمانی ، ۵۷۹
عطیہ بتول بانو ، ۵۸۰
عطیہ بتول بانو ، ۵۸۱
اختر شاد ، ۵۸۲
راجہ محمد ریاض الرحمٰن ، ۵۸۳
خاور اعجاز ، ۵۸۴
امتیاز الحق امتیاز ، ۵۸۵
فیصل محفوظ ، ۵۸۶
محمد منصور آفاق ، ۵۸۷
اقتدار جاوید ، ۵۸۸

جاوید احساس ، ۵۷۲
رؤف امیر ، ۵۷۴
رؤف امیر ، ۵۷۵
غافر شہزاد ، ۵۷۶
حامد یزدانی ، ۵۷۷
انجم سلیمی ، ۵۷۸
عامر عثمانی ، ۵۷۹
عطیہ بتول بانو ، ۵۸۰
عطیہ بتول بانو ، ۵۸۱
اختر شاد ، ۵۸۲
راجہ محمد ریاض الرحمٰن ، ۵۸۳
خاور اعجاز ، ۵۸۴
امتیاز الحق امتیاز ، ۵۸۵
فیصل محفوظ ، ۵۸۶
نظیر اختر ، ۵۸۷
افتخار قیصر ، ۵۸۸

اختلافات

محمد کاظم ، رشید ملک ، عزیز حامد مدنی ،
ڈاکٹر حنیف فوق ، امتیاز علی خاں ،
آصف ثاقب ، جاوید انور ، ارشاد متین ، ۵۸۹

تبصرے

دستِ زرفشاں	ڈاکٹر سید عبداللہ	۶۰۳
سنگاب	شبنم رومانی ،	۶۰۷
تقویم	منظور حسین شور ،	۶۰۹
مسکراتا ہوا شخص	عتیق احمد ،	۶۱۲
غبارِ ماہ	سحر انصاری ،	۶۱۴
گرین کارڈ	اے حمید ،	۶۱۶
محفلِ تنہائی	منصور قیصر ،	۶۱۷
خواب عذاب ہوئے	منصور قیصر ،	۶۱۸
دوزخی	محمود کنور ،	۶۲۰
لب تشنہ تلاطم	ماجد صدیقی ،	۶۲۱
نظمیں (پابلو نرودا)	صلاح الدین حیدر ،	۶۲۳
شوخیٔ تحریر	احمد ندیم قاسمی ،	۶۲۷
خالی آسمان	احمد ندیم قاسمی ،	۶۳۱
زرد آسمان	احمد ندیم قاسمی ،	۶۳۴
واسوخت	احمد ندیم قاسمی ،	۶۳۵

سرورق ، موجد

حرفِ اوّل

ندیم

جدید غزل کے امکانات

غزل ہماری ایک نہایت ہی توانا صنفِ سخن ہے جس طرح ماضی میں غزل اپنی موت کے فیصلوں کو ٹھکرا کر زندہ رہی۔ اسی طرح مستقبل میں بھی اسے پوری شان سے زندہ رہنا ہے اور اس کی گواہ آج کی وہ غزل ہے جسے جدید بلکہ جدید تر غزل کہا جاتا ہے۔ غزل کی ہیئت تو ہر دور میں یہی رہی ہے اور آئندہ بھی یہی رہے گی۔ یار لوگوں نے اس کے خد و خال بگاڑنے کی بھی حد بھر کوشش کی اور بعض قسمت آزماؤں نے "آزاد غزل" کہنے کی بھی جسارت کر ڈالی، یہ الگ بات ہے کہ ابھی تک "نثری غزل" کا فتنہ نہیں جاگا، مگر غزل کی باطنی توانائی اس طرح کے بینتروں کو خاطر میں نہیں لاتی بعض اصحاب نے "غزل اور اینٹی غزل" کا موضوع بھی چھیڑا مگر غزل کا ارتقائی سفر جاری رہا۔ اس ارتقائی سفر میں جو نئی سے نئی معنویتیں در آتی ہیں، انھیں "اینٹی غزل" کہنا میری نظر میں زیادتی ہے۔ آج کے نوجوان کی غزل یقیناً میر، غالب اور اقبال کی غزل نہیں ہے مگر اس غزل میں ان اساتذہ کے کمالِ فن اور کمالاتِ فکر کی جھلکیاں صاف دکھائی دے جاتی ہیں۔

غزل کی روایت سے استفادہ

میر غزل کے بڑے شاعر ہیں مگر انھوں نے غزل کی مروجہ لفظیات اور مقبول استعاروں اور تشبیہوں ہی سے کام لیا البتہ انھوں نے غزل کی اسی ہیئت میں جس طرح جذبے اور احساس کی بعید ترین پرتوں کو مس کیا، وہ انہی کا حصہ تھا۔ مگر غالب نے آ کر غزل کا سب کچھ بدل ڈالا۔ اس کی ڈکشن بھی اور اس کے موضوعات بھی۔ آج غزل میں وجدان کے شانہ بشانہ یہ جو شعور کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں، یہ غالب ہی کی دین ہے۔ یقین نہیں آتا کہ غالب نے اسی دور میں غزل کہی جس دور میں ذوق غزل کہہ رہا تھا۔ اس کا ردِ عمل امیر اور داغ کی صورت میں ظاہر ہوا مگر پھر اقبال نے قارئینِ شاعری کو غزل کی ایک نئی اور منفرد ڈکشن سے بھی متعارف کرایا اور غزل میں دنیا جہان کے متنوع اور متفرق موضوعات کو سمو دینے کا گر بھی سکھایا۔ اقبال کی غزل ان کی نظم کے بہت قریب سہی اور اس میں میر و غالب کی سی محو ساتی سحر آفرینیاں کم ہی سہی مگر اردو غزل کو جدید بنانے کی مہم میں، اقبال کا کنٹری بیوشن بے حساب ہے اس کے ساتھ ہی یگانہ اور فراق میں جدید غزل گو شعرا کے دو واضح رجحانات صورت پذیر ہوئے۔ یہ دونوں شعرا، خالصتاً غزل گو تھے مگر ایک کو ہم نفی کا شاعر کہہ سکتے ہیں اور ایک کو اثبات کا۔ یگانہ کی نفی میں طنز ہے، اور فراق کے اثبات میں سرخوشی ہے۔ یہ دونوں رجحانات ترقی کرتے کرتے اور بدلتے بدلتے جدید غزل کی صورت میں ہم تک پہنچے ہیں۔ جدید غزل میں نمایاں لہجہ یگانہ کا ہے مگر فراق کی نرم گفتاری اور جذبہ و احساس کو چھو لینے کی کیفیت سے بھی جدید غزل خالی نہیں۔ اس کے ساتھ ہی جدید شعرا کے اپنے انفرادی تیور ہیں جن میں سے نمایاں ترین تیور ان کی حقیقت پسندی ہے۔ زمین سے، مٹی سے، ان کی محبت ہے۔ مابعد الطبیعات کی بجائے اپنے آس پاس کے مناظر اور کیفیات سے شغف ہے اور MATTER OF FACT انداز میں اپنے باطن کی نقاب کشائی ہے۔ میر سے ناصر کاظمی تک کے شعرا میں بے انتہا حسن اور تحرک ہے مگر یہ خصوصیات جن کا میں نے ضمناً ذکر کیا ہے، ہمارے نوجوان غزل نگاروں ہی میں ملیں گی اور یہی جدید تر

غزل کی پہچان ہے۔

غیر ہمدردانہ رویہ

ہر فن، صداقت کی جستجو بھی ہے اور صداقت کا اظہار بھی۔ یہ اظہار بھی جستجو ہی کا ایک پہلو ہے۔ جیسے فن کار، صداقت کو پکار رہا ہے۔ اردو غزل کا کوئی بھی دور اس تخلیقی جستجو سے خالی نہیں رہا۔ جستجو کا یہ چراغ کہیں فانوس کی طرح جگمگایا، کہیں چنگاری کی طرح ٹمٹمایا اور کہیں یوں بھڑک اٹھا جیسے بجھنے کو ہے۔ ہمارے جدید تر متغزلین کے بارے میں بعض اصحاب یہی کہتے ہیں کہ ان کے ہاں جستجو کا یہ چراغ بھڑک اٹھا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ ہمارے نوجوان معلومہ صداقت کی نفی کرتے ہیں اس لئے جستجوے صداقت کی مہم سے ان کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ وہ اداس ہیں۔ منتشر ہیں۔ حیران ہیں۔ اجتماع سے ڈرتے ہیں۔ خارج سے خوف زدہ ہیں چنانچہ اس دور کی غزل عالمِ نزع میں ہے اور اس کے حلق میں موت کا گھنگھرو بج رہا ہے۔

غزل ارتقاء پذیر ہے

مگر میں تو اس غزل کو آغازِ حیاتِ نو کی کلکاریاں کہتا ہوں۔ دراصل اس طرح کے الزامات وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو نئے خیالوں، نئی سوچوں، نئے مسئلوں یا پرانے مسائل کے نئے حلوں اور نئے طرزِ احساس سے بدکتے ہیں۔ وہ آج کو آج کے پس منظر میں دیکھنے کی بجائے اپنی اس ذہنی تربیت کے آئینے میں دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں جو اس دور میں دھندلا چکا ہے مگر جسے وہ سامنے سے ہٹانے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ وہ اتنا بھی نہیں سوچتے کہ اگر انہیں انسان کے منصب اور شرف پر اعتماد ہے تو بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ انسانی ذہن کے ارتقا کے سلسلہ محض ان کی دلداری کے لئے رُک جائے۔ یہ سلسلہ کبھی نہیں رُکا اور غزل گو شعراء کی نوجوان نسل اس سلسلے کی ایک اہم اور ناگزیر کڑی ہے۔ یہ لوگ ہم سے مختلف انداز میں سوچتے ہیں۔ ان کی نگاہ کے زاویے ہم سے جدا ہیں۔ ان کے ہاں مسائل کی نوعیت بدل گئی ہے تو ہمیں ان سے وہی شکایتیں نہیں کرنی چاہئیں جو ہم سے، ہمارے عہدِ شباب میں اُن پرانے اہلِ قلم نے کی تھیں جو ارتقا کا مفہوم سمجھے بغیر اپنے نظریاتِ فکر و فن کو حرفِ آخر قرار دینے پر مصر تھے۔

خارجیت داخلیت کی بحث ختم

جدید اردو غزل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس غزل میں باطن اور ظاہر کے درمیان ایک عجیب، ناقابلِ شکست قسم کا رابطہ قائم ہو گیا ہے اور یوں داخلیت اور خارجیت کی پرانی بحث کی گنجائش ہی ختم ہو گئی ہے۔ معروض اور موضوع ان کے یہاں یک جان ہو گئے ہیں۔ باہر کی کائنات اندر کی کائنات کا انعکاس بن گئی ہے اور یوں شاعری کرتے ہوئے وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں کہ سننے والا بظاہر ششدر بھی رہ جاتا ہے مگر اندر سے ثروت مند بھی ہو جاتا ہے۔ ہم حیران ہوتے ہیں کہ کیسے، بالکل سامنے کے مناظر اور بالکل سامنے کی باتوں کو ان نوجوانوں کی فنی طلسم کاری فن پارہ بنا دیتی ہے۔ جدید تر اردو غزل میں بعض فنی فروگذاشتیں یقیناً ہوں گی مگر اس طرح کی فروگذاشتوں سے تو اساتذہ کو بھی مفر نہیں تھا، تو پھر کیوں نہ ہم اپنی جدید تر غزل کو اپنے سینے سے لگالیں اور روح میں اتار لیں!

وفیات

فنون کے گزشتہ شمارے کی اشاعت کے بعد پاکستان کا علمی، تہذیبی اور ثقافتی پس منظر ایک بار پھر دھندلا گیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ قدرت اللہ شہاب، خواجہ منظور حسین، محمد طفیل، آغا سرخوش قزلباش، محمد فاضل، حافظ محمد یوسف سدیدی، مصطفےٰ راہی، نور الحسن ہاشمی ایوب رومانی، مشتاق بٹ، بشیر احمد ارشد، پروفیسر سراج الدین، ڈاکٹر رضیہ نور محمد، الطاف احمد بریلوی، اقبال میر، فقیر عبدالغفور اور بائی بھاگی، کی سی شخصیات راہیِ ملکِ عدم ہوئیں۔ اُدھر بھارت سے بھی یہ روح فرسا خبریں ملیں کہ بلونت سنگھ، سوبھا سنگھ اور مہر لال سونی، ضیا فتح آبادی بھی رخصت ہو گئے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

گزشتہ نصف صدی کے علم و ادب میں جن اصحاب نے ہمارے علوم میں متعدد پہلوؤں سے یادگار اضافے کئے ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا نام نہایت روشن ہے۔ ایک ماہرِ تعلیم، ایک محقق، ایک نقاد اور اردو زبان کے ایک ناقابلِ شکست علمبردار

کی حیثیت سے مرحوم کا نام ہماری تاریخ ادب و تہذیب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ آخری عمر میں انھوں نے جس حسن و خوبی سے انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کی ترتیب و تدوین کی سربراہی کی وہ ان کے کارناموں پر مہر بقا کا درجہ رکھتی ہے۔ سینئر نقادوں اور محققوں میں شاید وہ واحد بزرگ تھے جن کا مطالعۂ ادب و فن "اپٹوڈیٹ" تھا اور وہ جس سہولت سے ولی اور میر وغیرہ کے بارے میں لکھ سکتے تھے۔ اسی طرح راشد، فیض اور مجید امجد وغیرہ پر بھی پورے اعتماد کے ساتھ اظہار رائے کر سکتے تھے۔ ان کی رحلت سے ہمارے علم و ادب اور شعر و فن کو شدید نقصان پہنچا۔

قدرت اللہ شہاب

افسانہ نگار کی حیثیت سے قدرت اللہ شہاب کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ وہ ان بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں شمار ہوتے تھے جنھوں نے قیام پاکستان سے پہلے لکھنے کا آغاز کیا اور قیام پاکستان کے بعد مدت تک اسی طرح تازہ دم رہے۔ رائٹرز گلڈز اور انجمن ترقی اردو پاکستان کی سربراہی بھی انھوں نے بڑے شوق اور شغف سے کی۔ وہ ایک اعلیٰ افسر بھی تھے مگر انھیں ایک نیک نام، نرم گفتار اور ہمدرد افسر کا امتیاز حاصل تھا۔

خواجہ منظور حسین

ایک ماہر تعلیم کی حیثیت سے بھی خواجہ منظور حسین کا درجہ بلند تھا مگر ان کا اصل منصب ادب و فن کے ایک عالم اور نقاد کا تھا۔ مزاج میں اتنی شرافت اور نرمی تھی اور تعلقات کے معاملے میں اتنے وضعدار تھے کہ اندر باہر سے اتنی خوبصورت شخصیت کی مثالیں شاذ کا درجہ رکھتی ہیں۔ ملازمت سے ریٹائرمنٹ کے بعد خواجہ صاحب نے کلاسیکل اردو شاعری کے بعض نئے رُخ دریافت کئے اور ثابت کیا کہ ہمارے قدیم شعرا بھی اپنے عصر کی سیاسی اور معاشرتی صورت حال سے اتنے بے خبر نہیں تھے جتنا انھیں سمجھا جاتا رہا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کی تنقید کے لئے جو نئی بنیادیں نمایاں کیں ان پر مستقبل میں مزید کام کی بڑی گنجائشیں ہیں۔

محمد طفیل

بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے محمد طفیل کو بجا طور پر محمد نقوش کا نام دیا تھا۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز میرے سامنے بلکہ میری معیت میں ہوا اس لئے ان کی رحلت کا صدمہ بہت گہرا ہے۔ زریں رقم مرحوم کی بیٹھک کاتباں سے ترقی کر کے ملک کے اہل علم اور اہل دانش کے حلقے میں ایک معتبر مقام حاصل کرنا محنت، دیانت اور ذہانت کا کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ رسالہ "نقوش" کے توسط سے انھوں نے ادارت اور علمی لگن کے جو کمالات دکھائے ان کا ایک زمانہ معترف ہے۔ اگر موت ان کی میعادِ حیات کو مختصر نہ کر دیتی تو ابھی کتنے ہی بڑے بڑے اور اہم ادبی و علمی منصوبے ان کے پیش نظر تھے۔

آغا سرخوش قزلباش

آغا شاعر قزلباش کے اس سپوت نے اپنے والد گرامی کی روایت کا احترام کرتے ہوئے زندگی بھر شعر و ادب اور کتاب سے محبت کی۔ ۱۹۴۰ء میں دلی سے ماہنامہ "چمنستان" نکالا جو ۱۹۴۷ء کے وسط تک آغا سرخوش کی ادارت میں جاری رہا۔ ایک اشاعتی ادارہ بھی قائم کیا جس سے کرشن چندر، جوش ملیح آبادی، شوکت تھانوی، سر رضا علی (اعمال نامہ) اور دیگر اہل قلم کی معیاری کتابیں چھاپیں۔ ۱۹۴۷ء میں دلی کے ہنگاموں میں سب کچھ لٹ لٹا گیا۔ خالی ہاتھ کراچی آئے۔ حکومت سے ایک حبہ تک نہ لیا۔ کوئی کلیم تک داخل نہ کیا اور کراچی میں کتابوں کی ایک دکان "کتاب محل" قائم کر کے روزی کمانے لگے۔ آخری عمر میں یہ دکان بھی ان سے چھن گئی۔ اخباروں اور ادیبوں نے بہت احتجاج کیا مگر کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ آغا سرخوش ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئے۔ اور اسی عالم میں ۳۰ رجون ۱۹۸۶ء کو انتقال کیا۔

محمد فاضل

ایک شگفتہ نگار ادیب تھے۔ کسی زمانے میں اس ہفت روزہ "شیرازہ" کی بھی ادارت کی جس کے پہلے مدیر مولانا چراغ حسن حسرت تھے۔ راولپنڈی میں روزنامہ "تعمیر" سے بھی وابستہ رہے اور پوٹھوہار اکیڈمی بھی قائم کی۔ **حافظ یوسف سدیدی** کا ساخطاط کہیں صدیوں کے بعد جا کر پیدا ہوتا ہے۔ حافظ صاحب سعودی عرب میں ٹریفک کے ایک حادثے میں اس بری طرح زخمی ہوئے کہ ان سے پہچان تک کی قوت چھن گئی اور وہ حسین و جمیل انسان اور خطاط عجیب دردناک بے بسی کی حالت میں ہم سے رخصت ہو گیا۔ **مصطفٰے راہی** کو شاگردانِ جگر مراد آبادی

میں ایک نمایاں درجہ حاصل تھا۔ اُنھوں نے خوبصورت غزل کہی اور اپنے استادِ محترم کے خطوط اور یادداشتوں کو بھی بڑی عقیدت سے جمع کر کے شائع کیا۔ نورالحسن ہاشمی بظاہر محکمہ اطلاعات کے ایک سابق افسر تھے مگر اندر سے ایک عمدہ افسانہ نگار بھی تھے اور انگریزی اور اردو میں ان کے سیاسی تجزیوں کو بھی بہت پسند کیا جاتا تھا۔ ایوب رومانی ایک اچھے غزل گو تھے۔ موسیقی پر بڑا عبور حاصل تھا اور وہ ریڈیو پاکستان کے ایک محبوب افسر تھے۔ مشتاق بٹ پنجابی زبان و ادب اور پنجابی ثقافت کے جان و جگر تھے۔ بشیر احمد ارشد ایک گوشہ نشین اخبار نویس تھے مگر ان کے مضامین کی گونج پورے ملک میں سُنی جا سکتی تھی۔ پروفیسر سراج الدین ایک معروف ماہرِ تعلیم تھے۔ اسی طرح ڈاکٹر مس رضیہ نور محمد بھی ایک ہر دل عزیز استاد تھیں۔ ساتھ ہی وہ اردو اور پنجابی کی ادیبہ اور شاعرہ بھی تھیں۔ انھوں نے مستشرقین کی علمی خدمات پر ایک یادگار تحقیقی مقالہ بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ الطاف احمد بریلوی نے علم و تعلیم کی دنیا میں استقامت اور خلوص کی ایک مثال قائم کر دی۔ اقبال میر بظاہر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کے ڈائریکٹر تھے مگر دراصل شعر و ادب سے انھیں بے پناہ محبت تھی۔ مختار صدیقی کی "سی حرفی" کی اشاعت کا اعزاز انھی نے حاصل کیا تھا۔ فقیر عبدالغفور سندھ کے لوک گانے والوں میں فقیر عبدالغفور کو بڑا مقام حاصل تھا۔ وہ شاہ عبداللطیف بھٹائی کے "فقیر" کے نام سے موسوم تھے۔ شاہ بھٹائی، "سچل سرمست" اور مادھولال شاہ کی شاعری کو انھوں نے بڑے حسن کے ساتھ موسیقی میں سمویا تھا۔ مائی بھاگی کا بھی سندھی لوک موسیقاروں میں بڑا درجہ تھا۔

بھارت سے بلونت سنگھ کے انتقال کی خبر نے اس کی افسانہ نگاری سے محبت کرنے والے کتنے پاکستانیوں کو اداس کر دیا۔ وہ ایک بڑے افسانہ نگار تھے اور پنجاب کے دیہات میں سکھ معاشرے کی جتنی بھرپور عکاسی انھوں نے کی، اس کا ہماری تاریخِ ادب میں کوئی جواب ہی نہیں۔ سوبھا سنگھ اس دور کے ایک عظیم مصور تھے۔ آزادی سے پہلے ان کا نام چغتائی اور اللہ بخش کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ آزادی کے بعد کانگڑہ کی بلندیوں میں گوشہ نشین سے ہو گئے مگر تصویر کشی جاری رکھی۔ مہر لال سونی ضیا فتح آبادی کی شاعری سے وہ لوگ بے خبر نہیں ہوں گے جنھوں نے منصور احمد مرحوم کے زیرِ ادارت شائع ہونے والے "ادبی دنیا" کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی شاعری معیاری اور پاکیزہ تھی۔

بین السطور

خالد احمد

پاکستانی ادب میں ابلاغ کا مسئلہ ایک مستقل بحث کی حیثیت رکھتا ہے۔ معاشرتی، اقتصادی فکر کے حامل ادبا نے اس گنجلک مسئلے کے تمام بل نکال کر اسے بہت ہی آسان اور سادہ مسئلہ بنا دیا اور اس مسئلے کا ایک انتہائی آسان تر اور سادہ تر حل بھی ڈھونڈ نکالا۔ وہ وہی کچھ کہنے لگے جو لوگ سننا چاہتے ہیں۔ روایتی "معاملہ بندی" نے غیر روایتی "معاشرتی اقتصادی معاملہ بندی" کا روپ اختیار کر لیا اور یہی سکہ رائج الوقت قرار پا گئی۔

کچھ سماجی حقیقت پسند ادبا نے مذکورہ سکے کی روانی کو تعمقِ فکر کے کھلے میدانوں میں جولانی دکھانے کا موقع فراہم کرکے اسے کناروں میں رہ کر چلنا سکھایا اور یوں غیر روایتی، بلند آہنگ، شوریدہ سر "معاشرتی اقتصادی معاملہ بندی" مشاعروں میں جولانیاں دکھانے کی حدود میں محصور ہو کر رہ گئی۔ یہ نئی "معاملہ بندی" سفید اور سیاہ حروف میں اپنی چمک دکھانے سے قاصر رہی۔

پاکستانی ادب میں "ابلاغ کا مسئلہ" اپنی تمام جہات کے ساتھ نقادانِ کرام کی توجہ کا شاہد رہا ہے، مگر ابلاغ کے مسئلے کے عملی پہلو تخلیقی فن کاروں کے اذہان میں الجھتے اور سلجھتے رہ گئے یا ناشرین کے روبرو "پریس اینڈ پبلیکیشنز آرڈیننس" کی حدِ فاصل بن کر کھڑے رہ گئے۔ یوں "زر و ادب" کی تخلیق اور تشہیر کی راہ میں حائل دیوار تو نہ ڈھ سکی البتہ ہوسِ زر نے ابلاغ کے مسئلے کے عملی پہلو میں ناشرین کو صرف اسی حد تک پریشان رکھا جس حد تک اُسے اللہ تعالیٰ کی خاص رحمتوں کے تحت ابد تک پریشان رہنا چاہیئے۔

"معاشرتی اقتصادی معاملہ بندی" کے شائقین نے بھی "پریس اینڈ پبلیکیشنز آرڈیننس" کا رونا رویا مگر یہ رونا کوئی ایسا ثبوت فراہم نہ کر سکا کہ ہم کسی بھی حکومت کو عدالتوں کے راستے سے گزرنے کے بعد بھی ادب کے میدان میں مداخلتِ بے جا کا الزام دے سکیں، کیونکہ ادبا اصولی طور پر، ہر حکومت کو اپنے دورِ اقتدار کو طول دینے کے حق یا "حقِ دفاعِ ریاست" استعمال کرنے کے اختیارات سے دستبردار کرنے کے مدعی کبھی نہیں رہے۔ اہلِ سیاست نے اسے سب سے بڑے مسئلے کے طور پر اچھالا ہو تو ہو، اہلِ ادب نے عملی نتائج کے سبب اس مسئلے پر کبھی دو آرا کا اظہار نہیں کیا۔

پاکستانی ادب میں ابلاغ کے مسئلے کا ایک عملی پہلو، ایک انتہائی محدود پیمانے پر زیرِ بحث تو یقیناً آیا مگر اس پہلو کو بھی ادبا کی جگہ ناشرین نے اپنے عملی مسائل کی ذیل میں انتہائی غیر عملی انداز میں اٹھایا۔ یہ مسئلہ ادبی کتب اور ادبی جرائد کی محدود تعدادِ اشاعت کا مسئلہ ہے۔ ادبی جرائد اور ادبی کتب کی گرتی ہوئی تعدادِ اشاعت ناشرین سے زیادہ ادبا کا مسئلہ ہے اور ادبا کے مسئلے سے زیادہ ابلاغ کا مسئلہ ہے۔

آج بھی تمام تر بڑے بڑے ذرائعِ ابلاغ سے بھی بڑا، ہمہ گیر، ہمہ جہت، موثر اور دیرپا ذریعۂ ابلاغ سپید و سیاہ حروف میں شیرازہ بند صفحات کا مجموعہ ہی ہے۔ ہم اسے کتاب کہہ لیں یا جریدہ، دونوں صورتوں میں اسے حال کی سنگین دیوار میں "نو بیلے" ماضی کی جانب کھلنے والے واحد قابلِ اعتماد دریچے کا درجہ حاصل ہے۔ اگر ابلاغ میں یقین رکھنے والے ادبا کے پیشِ نظر، اُن کی ہمعصر نسلِ انسانی کے ساتھ ساتھ آئندہ

صدیوں میں آنے والی انسانی نسلیں بھی ہوں تو یقیناً وہ کتاب کے تحفظ پر بھی زور دیں گے۔ لیکن اگر وہ صرف عصری تقاضوں کو ہی پورا کرنا چاہتے ہوں تو وہ کم از کم ایک بات پر ضرور زور دیں گے، اور وہ یہ کہ اُن کے "خیالات" بیش از بیش حضرات تک پہنچ سکیں۔ یوں انہیں کتب کی محدود تعداد اشاعت، ابلاغ کے مسئلے کے بنیادی عملی پہلو کے طور پر قبول کرنا ہوگی۔ ورنہ کسان کانفرنس میں اپنی بیساکھی کا سہارا لئے، کان پر ہاتھ رکھے انقلاب سنگھ کی گونجتی ہوئی آواز میں:

بتّے بتّے بلدیو سنگھ گیتاں ماردا

کی تان کے اذکار ہی رہ جائیں گے۔ نہ پس منظر ملے گا نہ پیش منظر، نہ اصل نظم، اس کے لئے سپید و سیاہ حروف میں شیرازبند صفحات کی ضرورت ہوتی ہے۔

ابلاغ کے اس عملی پہلو کی کثیر الجہتی کا ایک سرسری سا اندازہ پیش کرنے کے لئے بھی ایک طویل مضمون درکار ہوگا اور ان سطور کے لئے متعین حدود اس تفصیل کے اجمال کی بھی اجازت نہیں دیتے۔ لہذا صرف ایک جہت کی صرف ایک پرت کا ذکر اس مسئلے کی تفہیم کے لئے اٹھایا جاتا ہے تاکہ معاملات کی سنگینی کا احساس ادراک کی راہ پر لگ سکے۔

کتاب مواد اور پیش کش کا مجموعہ ہوتی ہے جبکہ مواد تخلیق کار کے تجربات و مشاہدات کے جسم اور ان کی روح کی ہم آہنگی پر مبنی ہوتا ہے۔ اگر یہ تجربات و مشاہدات اپنے اندر ایک گوناگونی رکھتے ہیں اور اس ردعمل کے اس عمومی طریق میں ایک بصیرت افروز آشنائی موجود ہوتی ہے تو یقیناً یہ تحریر ایک سے زاید افراد کے لئے شناسائی کے پہلو رکھتی ہوگی، اور ہر ایسی تحریر جو ایک سے زاید افراد کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو، وہ زاید افراد کی تعداد کو محدود نہیں رہنے دے گی اور اپنے عہد کا "انسانی سچ" بن کر اپنے زمانے کے ساتھ ساتھ آنے والے زمانوں میں بھی اپنے قاری ڈھونڈتی ڈھونڈتی "سچ" قرار پا جائے گی۔

دردؔ، غالبؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے نام بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔

کیا ہم عصر ادبا، اور خاص طور پر نوجوان ادبا، ابلاغ پر یقین رکھتے ہوئے بھی ابلاغ کے محدود ہوتے چلے جانے پر کسی پریشانی کا اظہار کرتے دیکھے جاسکتے ہیں؟ یقیناً جواب نفی میں ملے گا کہ ادبی جرائد میں شائع ہونے والی تخلیقات پر ہم عصر تخلیق کاروں کا بنیادی رویہ صرف یہ رہ گیا ہے کہ وہ اپنی تخلیق پر اپنا نام دیکھ کر اسے اپنی شیلف میں اپنی آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دیتے ہیں تاکہ اُن کی وفات کے بعد وہ انہیں پڑھ سکیں اور جان سکیں کہ آخر اُن کے والد ماجد زندگی بھر کیا جھک مارتے رہے؟

کیا تخلیق کاروں کے درمیان یہ ٹوٹتا ہوا ربط، کتب اور ادبی جرائد کی گرتی ہوئی اشاعت کا انتہائی مناسب جواز نہیں ہے؟ یقیناً اس سوال کا جواب بھی نفی میں ہوگا کہ ادیب کا کام لکھنا ہوتا ہے، پڑھنا نہیں، حالانکہ کچھ لوگ محض اس لئے لکھتے ہیں کہ انہیں لکھنا آتا ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ لازمی ابتدائی تعلیم کے ایک شاخسانے کے سوا کچھ اور نہیں کہا جا سکتا۔

صفدر صدیق رضی

حمد

جزا و عزت و اکرام بھی رضا تیری
سزا و ذلّت و دُشنام بھی رضا تیری

میں مطمئن ہوں تو ہی تو ہے میرے گرد و پیش
حصارِ گردشِ ایام بھی رضا تیری

مَیں تھک گیا ہوں مگر راستہ نہیں بھُولا
مجالِ جنبشِ دو گام بھی رضا تیری

مکالماتِ لبِ حرف سے بھی واقف تُو
مری زباں پہ ترا نام بھی رضا تیری

ترا ہی اذن ہے طوفانِ باد و باراں بھی
اور اہتمامِ در و بام بھی رضا تیری

ترے ہی اسم سے روشن ستارۂ سحری
بُجھا چراغِ سرِ شام بھی رضا تیری

حسن عباس رضا

حمد

میرے لب پہ ترا نام روشن رہا
شہرِ جاں کا ہر اک بام روشن رہا

میری صبحیں ترے نام سے کھِل اُٹھیں
دل کا آنگن سرِ شام روشن رہا

تیرا چہرہ سحر کی جبیں پر کھُلا
شب میں بھی تیرا پیغام روشن رہا

نام تیرا لیا تو ملیں منزلیں
راستوں کا ہر اک گام روشن رہا

تیرے ہی ذکر سے شہرِ اشعار میں
مجھ سے ناچیز کا نام روشن رہا



قرآنی خطاطی میں موحّد کا موقلم ایک پُر تقدّس روشنی کا آئینہ دار ہے۔ کروڑوں برس بوڑھے رنگ
ماضی کی اسرار بھری پہنائیوں سے اُبھرتے ہوئے قرآنی الفاظ کی اچھُوتی ساخت میں اچانک ایک نورانی چمک کی
اُجاگری ناظرین کے لوحِ دل پر آیاتِ مقدّسہ کو نقش کر دیتی ہے اور نئی سوچوں کی قوسِ قزح مطالب و مفاہیم کے نئے
آسمان پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔

ظفر علی راجا

جمیل ملک

تُو رنگوں کا مُوجد ہے

(موجدؔ کیلئے ایک نظم)

جینے کے تھے ڈھنگ بہت
شوق بہت تھے رنگ بہت
چُپ چُپ، گیلے گیلے رنگ
سچے اور سجیلے رنگ
سارے نیل گگن کے رنگ
دھرتی اور چمن کے رنگ

رنگوں کو تجھ سے پہلے
خود اپنی پہچان نہ تھی
جسم بہت تھے رنگوں کے
لیکن ان میں جان نہ تھی
تیرے قلم نے کُن لکھا
پھول میں خوشبو جاگ اٹھی
رنگوں کو پہچان ملی
فن سے اُجلی آگ اُٹھی

لفظوں کو آہنگ ملا
جس نے دیکھا، بول اٹھا

تُو رنگوں کا موجد ہے!
تُو رنگوں کا موجد ہے!!

آصف ثاقب

حمد

سہانے خواب کی تعبیر تیرے ہاتھ میں ہے
مرے خدا مری تقدیر تیرے ہاتھ میں ہے

ورق ورق سے قلم کے کمال ظاہر ہیں
یہ حسن و خوبیٔ تحریر تیرے ہاتھ میں ہے

تری گرفت سے کوئی نکل نہیں سکتا
ہر ایک نقش کی زنجیر تیرے ہاتھ میں ہے

مری دعا نے جو لفظوں کے تار باندھے ہیں
اس انتظار کی تاثیر تیرے ہاتھ میں ہے

میں سر بسجدہ ہوں اک کربلا کی وسعت میں
عطائے عظمتِ شبّیر تیرے ہاتھ میں ہے

شبنم رومانی

وہ سب سے اوّل وہ سب سے آخر

عجیب انساں ہیں وہ خدایا!
نہ اُن کا ثانی، نہ اُن کا سایہ

وہ جن کی محبوبیت کے پرتو، تمام قدرت کے شاہپارے
وہ سب سے افضل، وہ سب سے اوّل، وہ سب سے آخر نبیؐ ہمارے

نفس نفس کا حساب لے کر
عروجِ انساں کے خواب لے کر
ورق ورق انقلاب لے کر
حضورؐ آئے کتاب لے کر

انہیں سے جینے کے ڈھنگ سیکھے
انہیں سے آدابِ جنگ سیکھے

پناہِ مجبور ـــــ اُن کی چادر
وہ میرے ہادی، وہ میرے رہبر
متاعِ نادار ـــــ اُن کا فاقہ
وہ میرے مولا، وہ میرے آقا

خدا کے بعد ان کا مرتبہ ہے مگر مرے دل کی یہ صدا ہے
انہیں کو دیکھا ہے جس نے دیکھا خدائے برتر کو کس نے دیکھا؟
نثار میرا وجود اُن پر
سلام اُن پر، درود اُن پر

خالد احمد

نعت

زرِ گُل ہُوئی مری گرد بھی کہ ریاضِ عشقِ رسُولؐ ہوں
بڑی پاک خاک ہے یہ گلی، میں اُسی کی دُھول کا پھول ہوں

وہ شہنشہِ عرب و عجم، وہ تہہِ فلک حَرَمِ اُمَمؑ
میں اُنہیؐ کی تیغ تیار ہوں، میں انہیؐ کی زرہِ فضول ہوں

مِرے بادشاہ، مِرے ولی، مہ و مہرِ فاطمہؓ و علیؑ
حسنؑ و حسینؑ مِرے ولی کہ غلامِ بیتِ بتولؓ ہوں

یہ گُلِ دیارِ علوم ہیں، وہؓ مہِ رُسل کے نجوم ہیں
یہی نکہتیں مِری رُوح ہیں، میں اُنہیؓ کے نُور کی دُھول ہوں

مِرا فن خطاؤں کی پوٹ ہے، مِرے دل میں نام کا کھوٹ ہے
مِری سمت آئی نہ لَوٹ کر، میں نگاہِ لُطف کی بھول ہوں

مری آنکھ میری ندیم ہے، مری نیند میری گلیم ہے
یہ عطائے ربِ کریمؐ ہے، کہ گدائے رُوئے رسولؐ ہوں

پس نَوم بھی درِ باز ہیں، مِرِ بابِ خواب دراز ہیں
مری پُتلیوں کی ہتھیلیاں کہ فقیرِ بابِ قبُول ہوں

مجھے عُمر بھر ہے یہ دیکھنا، مِرا جسم ہے مِرا آئینہ
یہ رضائے ربؐ بہار ہے کہ میں سر بہ جَیب، ببُول ہوں

مِری بے حِسی مِرے ساتھ ہے، مِرے ہاتھ میں مِرا ہاتھ ہے
نہ میں اپنے سُکھ پہ نہال ہوں، نہ میں اپنے دُکھ پہ ملُول ہوں

مری گورِ نخلِ چراغ ہو، کہ یہ گور خاک پہ داغ ہو
مجھے کیا خبر نہ قبول ہوں، مجھے کیا خبر کہ قبُول ہوں

نہ قلندری مجھے زیب دے، نہ سکندری مجھے زیب دے
نہ میں برگِ بیتِ رسولؐ ہوں، نہ میں حرفِ مدحِ رسولؐ ہوں

اقبال کوثر

نعت

گیا جو تیرے گھر میں، زندگی بھر گھر نہیں آیا
ہُوا یوں در سے بے در، گھر سے بے گھر، گھر نہیں آیا
کشش کیسی رکھی ہے حق نے خاکِ کوُئے بطحا میں
کہ گھر سے جا کے پھر کوئی مسافر، گھر نہیں آیا
ترے گھر میں ہے شاہی سے بھی بڑھ کر شانِ دربانی
ملی جس کو یہ سلطانی وہ نوکر، گھر نہیں آیا
جو مُشرک تیرے گھر آیا، مُوَحِّد کر دیا تُو نے
ملا جس کو ترا ایماں، وہ کافر گھر نہیں آیا
کچھ ایسا گم ہُوا انوارِ طیبہ کے تصوّر میں
کہ گھر میں آکے بھی اقبال کوثر گھر نہیں آیا

یوسف حسن

نعت

عاجز ہے ہر اندازۂ تقویمِ بشر کا
کچھ اور ہی عالم ہے ترے شام و سحر کا
آئینہ در آئینہ ہو یا سینہ بہ سینہ
بے انت سفر ہے ترے انوارِ نظر کا
جو رُوح رہی تیرے اُجالوں کے جلو میں
اس پر نہ پڑا سایہ کسی صاحبِ زر کا
پرتو سے ترے عظمتِ بوذرؓ ہے جہاں میں
ذرّہ بھی ہے خورشید تری راہگذر کا
آیا ہے جو تنہائی کا آشوب، تو مجھ پر
مفہوم کھُلا ہے ترے طائف کے سفر کا
بس اتنی عنایت ہو مرے حال پہ آقاؐ!
دل پر کوئی دھبّا نہ ہوس کا ہو نہ ڈر کا

ریاض حسین چودھری

کومٹ منٹ

میں اپنی ذات کے مقتل میں یا نبیؐ اللہ
صبا کے ساتھ ۔ سکوں آشنا دریچوں سے
ترےؐ خیال کی شبنم کا راستہ دیکھوں

ہوائے جبر و تشدد نے بارہا چاہا
میں آرزو کے چراغوں کی لو کو کم کر دوں
میں تیرے نام کو چوموں نہ فرطِ حیرت سے
زبانِ کلک، محبت کو کاٹ دیں وحشی
رسولِؐ ارض و سماوات ماجرا کیا ہے
ہوائے جبر و تشدد کو کیا خبر ہی نہیں
بجھا نہیں ہے چراغوں میں نور کا جوہر
مرے قلم کو سجودِ حرم کی عادت ہے
زبان پھول کھلاتی رہے گی کرنوں کے
ہوائے جبر و تشدد کو کیا خبر ہی نہیں
ہر ایک دن کی جبیں پر ترؐا اُجالا ہے
ترےؐ نقوشِ قدم کی بہارِ تازہ نے
روش روش پہ سجائے ہیں آرزو کے گلاب
عطا کیا ہے دلوں کو گداز کا موسم
رسولِؐ کون و مکاں سوچتا ہوں میں اکثر
ہوائے جبر و تشدد کو کیا خبر ہی نہیں
کہ تیرے نام کی خوشبو کہاں کہاں گئی
ہوائے جبر و تشدد نے اب بھی چاہا ہے
کہ تیرےؐ عفو و کرم کا نہ میں حوالہ دوں
سند یہ میری غلامی کی مستند نہ رہے

پر اے جہانِ صداقت کے بادشہ میں نے
غبارِ راہِ محبت سے دوستی کی ہے
ترؐی ثنا کے لیے وقف زندگی کی ہے

وژن

حضورؐ خوف کا غلبہ ہے اس قدر اب کے
کہ مقتلوں سے کسی کی صدا نہیں آتی
رکھے ہوئے ہیں جنازے ہوا کے کندھوں پر
بجھے بجھے ہیں جلوسوں میں ماتمی چہرے
میں جس طرف سے بھی توڑوں حصارِ ظلمت کو
شبِ سیاہ کی دیوار سامنے آ کر
مرے شعورِ سحر سے خراج لیتی ہے
فصیلِ لب پہ جلائے نہیں کسی نے چراغ
لہو کا کھیل ابھی مقتلوں میں جاری ہے
سکونِ دامن کی اب روشنی نہیں ملتی
"حضورؐ دہر میں آسودگی نہیں ملتی"

ناہید قاسمی

بہار کا مہینہ — ربیع الاوّل

اِسی مہینے وقت نیاری پیاری صبحیں
پھولوں کی مانند اُگائے
کرن کرن میں آپؐ کی شفق ہتھیلی کی
جگمگ جگمگ سی اِک تھپکی
مرے سر پر تاج سجائے!

اِسی مہینے راتیں آپؐ کے گیت جگانے آئیں
تاروں کی پاکیزہ پاکیزہ ٹم ٹم میں لپٹی
آپؐ کی گونجتی آہٹیں
میری رگ رگ میں لہرائیں

اِسی مہینے خوش خوش لہراتی بل کھاتی ہوائیں
دُور بسی ہوئی آپؐ کی یثرب بستی سے
جھولیاں بھر خوشبوئیں لائیں
میرے باطن کو مہکائیں

اِسی مہینے بارش کی تسبیح جپتی بوندیں
آپؐ کے سدا بہار ہرے بھرے نام سے روشنی پاکر
پنا صدف موتی بن جائیں
میری اوڑھنی میں ٹک جائیں

میں صدقے مرے پیارے آقاؐ
میرے لیے تو ربیع الاوّل کا موسم ہی بہار
جو دامن میں بھر کر لائے
نکہت اور نکھار!

نیاز سواتی

شہرِ علم

آپ ہی تو فقط علم کا شہر ہیں
آپ کے علم کی انتہا ہی نہیں
علم و عرفان و دانش کے روشن کیے
آپ نے جو دیے
ذہن ان سے ہزاروں منور ہوئے
آدمی جو گرفتارِ اوہام تھا، آپ ہی نے کیا اس کو حق آشنا
آپ ہی نے کہا:
علم حاصل کرو، چین تک بھی اگر تم کو جانا پڑے
گو صعوبت بھی تم کو اٹھانا پڑے
ہم نے مانا کہ ہیں آپؐ اُمّی لقب
لیکن اے میرے عالی نسب!
آپ کے سامنے دست بستہ ہیں سب
آج تک جتنے بھی اہلِ دانش ہوئے
ایسے رازوں سے بھی آپ تھے آشنا
ذہن انساں کی جن تک رسائی نہیں
آپ نے ہی تمدن سکھایا انہیں
جو تمدن سے تھے لوگ نا آشنا
علم و دانش میں کوئی نہیں آپ سا
اے حبیبِ خدا!
آپؐ کے فیضِ صحبت کا تھا یہ اثر
بن گئے علم کا باب حضرت علیؓ
یا نبیؐ! یا نبیؐ!

حامد یزدانی

نعت

گلِ توصیف بنوں، برگِ ثنا ہو جاؤں
کاش میں آپ کا نقشِ کفِ پا ہو جاؤں
آپ چاہیں تو مرے حرف بھی روشن کر دیں
آپ چاہیں تو میں خورشیدِ نوا ہو جاؤں
میرے آقا، مری پہچان فقط آپ رہیں
گرد ہوں، کاش گلِ گردِ صدا ہو جاؤں
اے شہنشاہِ اُمم، مہرِ عرب، ماہِ عجم
آرزو ہے کہ سزاوارِ ردا ہو جاؤں
روشنی میرے مقدر پہ سدا رشک کرے
کاش گردِ رہِ مہتابِ حرا ہو جاؤں
آپ سمٹیں تو زمانوں کا احاطہ کر لیں
میں جو پھیلوں بھی تو عکسِ کفِ پا ہو جاؤں
رنگ کھل جائیں سرِ شاخِ ابد اے حامدؔ
لوحِ آفاق پہ اک حرفِ دعا ہو جاؤں

حمید یودش

نعت

وہ میری تعریف کے ہر معیار سے اونچا
شعر احاطے سے باہر، افکار سے اُونچا
کالی کملی ساری پوشاکوں میں یکتا
اور وہ سادہ حجرہ ہر دربار سے اُونچا
علمِ تلاش میں چین سفر تلقین کا سُورج
جہل وجود کی ہر ممکن دیوار سے اُونچا
وہ مسکین، یتیم سبھی کے دُکھ کا ساجھی
کوئی بھلا غم خوار ہو اس غمخوار سے اُونچا
اسم محمد صلی اللہ علیہ وسلم
رفعت میں عظمت کے ہر مینار سے اُونچا

استادِ مکرم ڈاکٹر سید عبداللہ

اسلم انصاری

تہذیبِ انسانی جس طرح اپنی ترقی اور ارتقاء کے لیے دنیا کے عظیم مفکروں اور دانش وروں کی رہینِ منت ہے، جنہوں نے اپنے افکار و خیالات کی تابانی سے ہر عہد میں مطالبِ عالیہ کے نئے سے نئے افق روشن کئے، اسی طرح اس کی علمی اور اخلاقی نشوونما پر اُن معلمین و اساتذہ کا بھی احسان ہے جنہوں نے علم و دانش کی روشنی کو ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل کیا، ــــ اور خود بھی اس روشنی میں اضافے کا باعث ہوئے۔ دنیا کی تمام علمی رفعتیں ــــ اور فکر و ادراک کی ساری وسعتیں اُن اساتذہ کی کاوشوں کا ثمر ہیں جنہوں نے بہت سے دنیاوی معاملات میں غیر معمولی ایثار سے کام لیتے ہوئے علم و دانش کی دولت عام کرنے کو اپنا مشغلۂ حیات بنایا۔ استاد کے منصب کی رفعت و جلالت کو ہر عہد میں تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ بہت کم اساتذہ کے علم و کردار کی بلندی اُن کے منصبِ جلیل کی بلندی سے ہم آہنگ ہوتی ہے، ــــ ایسے ہی نادر الوجود اساتذہ میں ہمارے اُستادِ مکرم ــــ استاذ الاساتذہ ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم بھی تھے جن کی رحلت سے ہماری علمی ادبی اور تعلیمی تاریخ کا ایک درخشاں باب اختتام کو پہنچا ہے۔ سید صاحب مغفور تعلیم و تدریس کی دنیا میں بذاتِ خود ایک عہد کا درجہ رکھتے تھے۔ تعلیم و تحقیق اُن کے مسلکِ حیات کے دو بنیادی وظائف تھے۔ اُن کی زندگی میں جو کچھ بھی تھا وہ تعلیم و تحقیق کے انشعاب سے تھا، ــــ سید صاحب کا ہماری علمی و ادبی روایت سے بہت گہرا تعلق تھا ــــ وہ اپنی ذات میں بہت سے مشرقی علوم کے نمائندہ تھے ــــ وہ جس علمی قافلے کے آخری مسافر تھے، اُس کے عظیم پیش رووں میں علامہ شبلی نعمانی، مولانا سید سلیمان ندوی، علامہ محمود شیرانی اور ڈاکٹر مولوی محمد شفیع جیسے اکابرِ علم و ادب کے نام آتے ہیں۔ اگر علمی نقطۂ نظر سے توسّع اختیار کیا جائے تو اس فہرست میں ڈاکٹر براؤن، پروفیسر آربری اور پروفیسر نکلسن جیسے محققین و مستشرقین کے نام بھی شامل کئے جا سکتے ہیں جنہوں نے عصرِ حاضر کی جدید علمی دنیا کو مشرقی علوم و فنون کا نیا منظر نامہ عطا کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ سید صاحب کے علمی کمالات کو الفاظ میں محصور نہیں کیا جا سکتا۔ وہ بلاشبہ ایک بے مثال محقق، ایک باکمال نقّاد اور ایک عظیم استاد تھے۔ گو انہوں نے علم و ادب کے کئی شعبوں میں قابلِ قدر کام کیا، لیکن اُن کے تمام علمی اور تحقیقی کاموں پر اُن کی معلّمی کا رنگ چھایا ہوا تھا، جسے وہ شاید "مدرسی" کہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ ــــ اپنے تشخص کے اعتبار سے انہوں نے اپنے آپ کو ہمیشہ ایک معلّم اور مدرس ہی سمجھا، ــــ بلکہ وہ اپنے آپ کو ایک "طالب العلم مدرس" کہہ کر اور لکھ کر کچھ زیادہ خوش ہوتے تھے۔ اپنے تمام گراں مایہ علمی کاموں کے بارے میں انہوں نے ازراہِ انکسار ہمیشہ یہی کہا کہ یہ میری طالب علمانہ کوششوں اور مدرّسانہ ضرورتوں کا نتیجہ ہیں، ــــ اپنے موضوعات کے حیرت انگیز تنوّع کو وہ "متفرق نویسی" جیسا کم چمک دمک والا نام دیتے تھے۔ "مباحث" جیسے مجموعۂ مقالات کے حرفِ آغاز میں ان نہایت پُر مایہ علمی اور تحقیقی مقالات کے بارے میں فرماتے ہیں، ــــ کہ "مشتِ خاک اور مشتِ غبار کے سوا کچھ نہیں ــــ اور میری

ہر کوشش کا مقدر یہی ہے! معلوم نہیں اتنا انکسار وہ کیوں برتتے تھے۔ شاید علم و دانش کی بلندیوں پر ایسی فروتنی اور ایسا انکسار ضروری ہو جاتے ہوں۔! سید صاحب کو اپنے اساتذہ سے بہت عقیدت تھی، علامہ محمود شیرانی اور ڈاکٹر مولوی محمد شفیع بالخصوص اُن کے آئیڈیل تھے۔ علامہ شیرانی کے تتبع میں اپنی علمی زندگی کے ابتدائی دور میں وہ ایک طویل عرصے تک لسانی تحقیق کے موضوعات پر کام کرتے رہے۔ لیکن۔ لسانیات، ان کے فکر و ادراک کی وسعتوں کے مقابلے میں ایک نسبتاً محدود دائرہ تھا، اس لیے وہ نقد و تحقیق کے دوسرے موضوعات کی طرف متوجہ ہوئے اور علم و تحقیق کی دنیا کو وہ کچھ دیا جس سے وہ پہلے کے مقابلے میں کہیں ثروت مند نظر آتی ہے۔

سید صاحب کا شاگرد ہونا ایک بہت بڑے ذہنی تجربے کے مترادف ہے، جن لوگوں کو اُن کے سامنے شاگرد کی حیثیت سے بیٹھنے کا اتفاق نہیں ہوا وہ اس بات کو سمجھ ہی نہیں سکتے کہ سید صاحب ایک استاد کی حیثیت سے کیا کچھ تھے یا یہ کہ اُن سے پڑھنے کے کیا معنی ہو سکتے تھے۔ ان کی شخصیت اپنے شاگردوں کے لیے بے حد اہم، معنی آفریں، اور خیال انگیز تھی۔ اکثر اچھے شاگرد اپنے اساتذہ پر فخر کرتے دیکھے جاتے ہیں، لیکن سید صاحب کے تلامذہ کے پاس اس شرفِ تلمذ پر نازاں ہونے کی حقیقی وجوہات موجود ہیں، یہ بات سید صاحب کے تلامذہ ہی جانتے ہیں کہ قدرت نے انہیں (سید صاحب کے شاگردوں کو) سید صاحب سے استفادے کے مواقع عطا کر کے اُن پر کتنا بڑا احسان کیا ہے۔ شفقت، ہر اچھے اُستاد کی سیرت کا نمایاں پہلو ہوتا ہے۔ سید صاحب بھی ایک شفیق استاد تھے، لیکن اُن کی شفقت نے اپنے کسی طالب علم کو راہِ راست سے بھٹکنے، وقت ضائع کرنے، اپنی صلاحیتوں کا بے جا استعمال کرنے۔ اور اساتذہ کی موجودگی میں شوخی یا شوخ چشمی کی اجازت نہیں دے سکتی تھی۔ وہ جتنے شفیق اُستاد تھے، اُتنے ہی سخت گیر نگران بھی تھے۔ وہ اپنی نرمی اور ملائمت کے باوجود ایک ضابطہ پسند انسان تھے، وہ اپنے طالب علموں میں محنت اور ضابطہ پسندی کے اوصاف پیدا کرنے کے خواہاں رہتے تھے، دراصل انہوں نے زندگی میں جو کچھ حاصل کیا وہ شدید محنت اور ضابطہ پسندی کے ذریعہ حاصل کیا۔ اُن کے بارے میں یہ ایک معلوم حقیقت ہے کہ انہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ایک کتاب دار (لائبریرین) کی حیثیت سے کیا تھا۔ لیکن وہ شاید تاریخ فکرِ اسلامی کے اُن ائمہ فن کی طرح تھے، جنہیں اُن کے عہد کے سلاطین نے "کتاب دار" کا منصب عطا کیا، اور اپنے اس منصب سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اُن اکابرِ علم و فن نے دنیا کو حیرت انگیز علمی ثمرات عطا کیے۔ ان کی تمام تحریریں، شدید محنت اور طویل ریاضتِ فکر کا نتیجہ ہیں، اپنی علمی تحقیقات کو دنیا کے سامنے لانے میں انہوں نے کبھی عجلت سے کام نہیں لیا۔ بلکہ اس کام میں ہمیشہ غیر معمولی تاخیر و تعویق کو روا رکھا۔ تحقیق و تنقید کے معاملے میں وہ ارتجال و بداہت اور ذہانت کی چکا چوند کے مقابلے میں مسلسل غور و فکر اور حزم و احتیاط کے رویّے کو زیادہ قیمتی اور نتیجہ خیز سمجھتے تھے۔ اُن کی نظروں میں ہر اس چیز کی قدر و قیمت مشکوک سی رہتی تھی جو محنت اور غور و فکر سے حاصل نہ ہوئی ہو۔!

سید صاحب کے ضابطۂ حیات میں اردو زبان سے محبت اور مشرقی اقدارِ حیات کی پاسداری کو اوّلیت حاصل تھی۔ میر، اردو اور مشرقیت — اُن کی تین بڑی کمزوریاں تھیں (اس میں اقبال پسندی کا اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے)۔ لیکن یہی کمزوریاں اُن کی توانائیوں کا سرچشمہ بھی تھیں، ان کی کمزوریوں سے کوئی ناجائز فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا تھا۔ اِلا یہ کہ خود کسی کو ناجائز فائدہ اٹھانے کی اجازت دے دیں۔ (ایسا شاذ و نادر ہی ہو سکتا تھا)۔ سید صاحب اردو زبان و ادب کے اُن معدودے چند اساتذہ میں سے تھے جنہوں نے اردو شعر و ادب کی تحسین و تنقید کے اصول اور معیار خود اردو ادب کے باطن سے برآمد کیے۔ اور یہ کام ہرگز آسان نہیں تھا۔ وہ عمر بھر تحقیق و تنقید کے کوہ بے ستوں سے علم و آگہی کی جوئے شیریں بہا کر لاتے رہے تاکہ علم و ادب کے چمن کی تمام کیاریاں سیراب ہو سکیں۔

سید صاحب، اسلامی علوم و فنون کے دلدادہ و شیدا تھے۔ لیکن اُن کے دل میں مغربی علوم کی بھی ویسی ہی قدر تھی جیسی مشرقی علوم کی۔ مغربی ادبیات اور مغربی فلسفے پر اُن کی بہت گہری نظر تھی۔ وہ مغربی اور مشرقی افکار کے بہت اچھے رمز شناس تھے۔ وہ اگرچہ تصوّف کے دلدادہ نہیں تھے، اور اسلامی فکر کی تاریخ میں متکلمین کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ تاہم وہ اسلامی فکر کی روحانی اور اخلاقی اقدار کی فلسفیانہ تعبیر و تفہیم کی طرف زیادہ مائل تھے۔ انہیں اردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں اور ان زبانوں کے ادب پر پوری دسترس حاصل تھی۔ (بعد میں انہوں نے جرمن زبان بھی سیکھ لی تھی)۔ انہیں اسلامی مشرقی علوم و فنون کے بیشتر تمام شعبوں سے گہری دلچسپی اور وابستگی تھی۔ لیکن وہ مغربی علوم و افکار سے بھی مسلسل استفادہ کرتے رہتے تھے۔ اقبال کا فکر و فن بھی ان کا خاص موضوع تھا۔ فی الحقیقت وہ ایک جامع العلوم انسان تھے۔ تاہم اگر انہیں علوم مشرقیہ کا بحرِ زخار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اگرچہ اس بحرِ علوم کی امواج پے در پے اُٹھتی ہوئی دکھائی دیتی تھیں، لیکن اس کی ہر موج سالہا سال کی فکری و ذہنی ریاضت اور طویل تحقیق و تدقیق کے بعد بلند ہوتی تھی۔ اور علوم و فنون اور نادر علمی نکات کے لاتعداد گوہر ہائے آبدار فکر و نظر کے ساحلوں پر لا ڈالتی تھی۔ اگر اس تشبیہ کو آگے بڑھانے کی اجازت دی جائے تو میں عرض کروں گا کہ سید صاحب علوم مشرقی کا ایسا سمندر تھے جس کے کناروں کے خزف ریزے بھی موتیوں سے کم نہ تھے۔ ذہنوں کی تہذیب کے ساتھ ساتھ اپنے طالب علموں کی علم و ادب کے لیے تشویق بھی اُن کی تدریس کا وصفِ خاص تھی۔ وہ طالب علموں کی فکری نشوونما سے بہت خوش ہوتے تھے۔ لیکن خود پسند طالب علموں کی بڑھتی ہوئی انا کو قابو میں رکھنے کا گُر بھی جانتے تھے۔ وہ کئی علوم کی روشنی کو ملا کر ایک وسیع تر تنقیدی نقطۂ نظر پیدا کرنے کی پوری پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ یہ صورت حال اُن کی تصانیف میں بھی موجود ہے۔ اُن کی کسی تصنیف کا کوئی ایک صفحہ بھی ایسا نہیں جس پر ایک سے زیادہ علوم کی چھوٹ نہ پڑتی ہو۔ زبان و ادب کے علاوہ انہیں فلسفے سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ اس لگاؤ کو وہ زیادہ تر شعر و ادب کی تفہیم — اور اسلامی فکر کی تعبیر و تشریح کے لیے ہی کام میں لائے۔ اُنہیں اقبال کے فکر و فن سے بھی زبردست شیفتگی تھی۔ اگرچہ انہوں نے اپنے مطالعۂ اقبال پر بھی تدریسی ضرورتوں کا پردہ ڈال رکھا تھا، لیکن اُن کی اقبال فہمی بھی محض تدریسی ضرورتوں سے کہیں آگے کی چیز تھی۔ گو تنقید کی دنیا میں وہ ایک میر پسند بلکہ میر پرست نقاد سمجھے جاتے تھے۔ اور وہ اپنی میر پرستی پر خاصے خوش تھے۔ — لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گزشتہ بیس برسوں میں اُن کی ذہنی دنیا میں اقبال نے چپکے ہی چپکے میر کی جگہ لے لی تھی۔ کسی ایک شاعر کے حوالے سے دیکھا جائے تو انہوں نے گزشتہ ربع صدی کا بیشتر وقت صرف علامہ اقبال ہی کے مطالعے کے لیے وقف کئے رکھا۔ اور اس میں شک نہیں کہ سید صاحب بڑے بڑے "ماہرینِ اقبالیات" سے کہیں بڑے اقبال شناس تھے۔

سید صاحب نے اپنے علمی مربی اور اپنے محبوب استاد علامہ محمود شیرانی کے مجموعۂ مقالات کے فلیپ پر لکھا تھا کہ علامہ محمود شیرانی نے تحقیق کا پایہ اتنا بلند کر دیا ہے اور علمی تحقیق کو اتنا مشکل کام بنا دیا ہے کہ اب کوئی مشکل ہی سے محقق کہلانے کا دعویٰ کر سکے گا۔ میرا خیال ہے کہ یہی بات بغیر کسی تصرف کے سید صاحب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ انہوں نے تحقیق و تنقید کے امتزاج سے علمی کام کا جو منہاج پیدا کیا، اس کے تقاضوں کو پورا کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ فارسی زبان و ادب کے بارے میں اپنے بے حد وقیع علمی اور تحقیقی مقالات کے مقدمے میں پہلی بار اپنے منہاجِ تنقید کے بارے میں خود ایک بات کہی ہے۔ فرماتے ہیں کہ "میری تحریریں علامہ شبلی کی تنقیدی اور پروفیسر شیرانی کی تحقیقی روش کی پیروی کا انداز رکھتی ہیں۔" میرا خیال ہے کہ یہ بات انہوں نے صرف مقالات کے بارے میں کہی ہے جو فارسی زبان و ادب میں ہیں۔ اگرچہ شبلی اور شیرانی کے بعد برصغیر میں فارسی شعر و ادب کے بارے میں بہت سا کام ہوا ہے لیکن سید صاحب کے مقالات کو ایک نظر دیکھنے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ شبلی اور شیرانی کے

بلکہ سید صاحب ہی ایک ایسے نقاد ہیں جن کے ہاں فارسی شعر و ادب کے بارے میں ایک ایسا نقطۂ نظر ملتا ہے جو وسیع اور غائر مطالعے کے ساتھ ساتھ فکر و نظر کی ایک بڑی روایت پر مبنی ہے۔ اپنے علمی نصب العین اور ادبی مطمحِ نظر کے بارے میں سید صاحب نے مذکورہ مجموعۂ مقالات کے مقدمے میں اشارت اور صراحت کے بین بین ایک بات لکھی ہے، جو بہت حد تک اُن کے "مقصدِ حیات" کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "یونیورسٹی اورنٹیل کالج لاہور کی جو علمی روایت ڈاکٹر لائٹنر اور ان کے جانشینوں نے پیدا کی، وہ بھی بالآخر اُن کے مدرسۂ تحقیق سے جا ملتی ہے! یہ بالکل ممکن تھا کہ ہمارے اساتذۂ کبار خالصۃً "تحقیق برائے تحقیق" کے حصار میں بند ہو کر رہ جاتے، لیکن لاہور میں علامہ اقبال کی موجودگی اور مذکورہ اساتذۂ کبار کا اُن سے کسبِ فیض اُنہیں بھی اُس ہدف کی طرف لے گیا جو شبلی و اقبال کے پیشِ نظر تھا۔ یعنی مسلم تہذیب کے روشن نقوش اور ادبی و فنی جزئیات کی جستجو، متون کی تدوین اور ان پر تحقیق و تنقید، اس نقطۂ نظر سے کہ مسلم کلچر کی تاریخ کے گم شدہ اوراق جمع ہو جائیں اور وہ مغالطے دور ہو جائیں جو مستشرقین کی غرض مندانہ تحقیق و تنقید نے پیدا کر رکھے تھے، اور جن سے ہمارے یہاں کے عام تعلیم یافتہ لوگ بری طرح متاثر ہو چکے تھے"۔ میرا خیال ہے کہ ان سطور میں اُستادِ محترم نے صرف اپنے اساتذہ کے علمی نصب العین کی وضاحت ہی نہیں کی بلکہ اپنے مطمحِ نظر کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ تاہم میں یہاں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ سید صاحب کا کام اس دائرۂ کار سے کچھ وسیع ہی ثابت ہوا جسے انہوں نے اپنے محترم اساتذہ اور یونیورسٹی اورنٹیل کالج کی علمی روایت سے منسوب کیا ہے۔

سید صاحب کے علمی کارنامے ہماری علمی تاریخ کا ناقابلِ فراموش حصہ بن چکے ہیں۔ وہ ایک علمی اور تہذیبی دبستان تھے، لیکن ان تمام باتوں سے قطعِ نظر جن لوگوں کو سید صاحب کی شاگردی کا شرف حاصل رہا ہے، اُن کے لیے سید صاحب کی سیرت و شخصیت کا اہم ترین پہلو اُن کا استاد اور معلّم ہونا ہے، اور یہی وہ منصب ہے جسے وہ اپنے تشخّص کا بنیادی حوالہ قرار دیتے تھے۔ وہ اپنے تمام کاموں کے بارے میں انکسار سے کام لیتے تھے، لیکن تدریس کے پیشے پر اُنہیں ایک گونہ فخر تھا۔ دستِ قدرت نے انہیں بنایا ہی معلم کے منصبِ جلیلہ کے لیے تھا۔ اُنہیں کو دیکھ کر لفظ اُستاد اور معلّم کا حقیقی مفہوم ذہن میں مرتب ہوتا تھا۔ وہ اپنے انداز کے ایک بہت ہی منفرد استاد تھے۔ اُن کے اسلوبِ تدریس میں قدیم و جدید اندازِ تعلیم کی سبھی خوبیاں جمع ہو گئی تھیں۔ اُن کے اندازِ تدریس کا موازنہ بعض دوسرے نامور اساتذہ سے بھی کیا جا سکتا ہے، مثلاً پطرس بخاری، پروفیسر سراج الدین، پروفیسر حمید احمد خاں اور سید عابد علی عابد۔ ان سب بڑے اور نامور اساتذۂ کرام کا پڑھانے کا اپنا ایک انداز رہا ہے۔ سب کی اپنی اپنی خوبیاں اور خصوصیات تھیں۔ کہیں فصاحت و بلاغت تھی، کہیں بذلہ سنجی اور شگفتہ مزاجی تھی، کہیں متانت، صراحت اور دبدبہ تھا۔ اور کہیں خوش گفتاری اور ذہانت کی جودت۔ بے شک ان سب اساتذہ میں علمیت قدرِ مشترک تھی۔ سید صاحب بھی اسی سلسلۃ الذہب کی ایک کڑی تھے، بنیادی طور پر وہ ایک محنت پسند استاد تھے۔ وہ شاعری، نثر، تنقید اور تاریخِ ادب، سبھی کچھ پڑھاتے تھے۔ اقبالیات کا ایک حصہ بھی ہم نے انہیں سے پڑھا۔ انہیں اپنے ہر موضوع پر عبور حاصل ہوتا تھا۔ وہ اپنے ہر سبق میں کچھ ایسی باتیں بھی بتاتے تھے جو کتابوں میں نہیں ہوتی تھیں۔ اُن کا ایک کمال یہ بھی تھا کہ اُن کا لیکچر ہر ذہنی سطح کے طالب علم کے لیے مفید ہوتا تھا۔ کلاس روم میں اگر ایک طرف اُن کے پیشِ نظر ذہین ترین طالب علم کی ضروریات ہوتی تھیں تو دوسری طرف ایسے طالب علموں کے مسائل کا بھی اُن کو احساس رہتا تھا جن کا زبان و ادب سے بنیادی تعلق نہیں ہوتا تھا اور جو صرف امتحان پاس کرنے کے لیے کلاس میں آتے تھے۔

سید صاحب بے شک ذہانت کے قدردان تھے، لیکن اُن کے ہاں محض ذہانت کے مقابلے میں محنت اور کام کی لگن زیادہ بار پاتی تھی۔ وہ ذہین طالب علموں کی قدر بھی کرتے تھے اور حوصلہ افزائی بھی، لیکن محض ذہانت پر نازاں طالب علم انہیں کچھ زیادہ اچھا

نہیں لگتا تھا۔ محنت محنت کی کٹھالی سے گزارے بغیر وہ بڑے سے بڑے چہیتے شاگرد کو بھی آخری خوشنودی کا پروانہ عطا نہیں کرتے تھے۔ اسی محنت پسندی کی بدولت وہ بعض اوقات صلاحیت کے مقابلے میں ــــ محنتِ شاقہ کے میلان کو صریحاً ترجیح دیتے تھے، بہر حال، ان کے معیارِ نظر کے آخری امتحان میں بہت کم لوگ کامیاب ہوتے تھے۔

میں نے ــ اور میرے ساتھیوں نے جس زمانے میں یونیورسٹی اورنٹیل کالج میں تعلیم حاصل کی، وہ میرے خیال میں ایک عجیب طرح کی علمی درخشندگی کا عہد تھا۔ میں بعض اوقات حیران ہوتا ہوں کہ ہمیں ــ مجھے اور میرے کلاس فیلوز کو ــ کس طرح ایک وقت میں، ایک سیشن میں، اپنے عہد کے نادرِ روزگار استادوں سے پڑھنے کی سعادت حاصل ہوگئی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، پروفیسر سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر صادق، محی الدین اثر، خواجہ محمد سعید ــ ہم نے ان اکابرِ علم و تعلیم سے حسبِ ذوق و استعداد استفادہ کیا، ہم اپنے اساتذہ کا دل سے احترام کرتے تھے۔ لیکن وہ اساتذہ جو ہمارے دلوں پر حکمران تھے، ان میں پہلا نام یقیناً ڈاکٹر سید عبداللہ کا تھا، دوسرے نام کے بارے میں بھی میرے سبھی یارانِ قدیم بہ عجلت متفق ہوں گے کہ وہ سید وقار عظیم کا محترم اور پیارا نام تھا۔ (زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا!)۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ سبھی نام آج بھی زندگی کی اندھیری راہوں میں چمک چمک کر راستہ دکھاتے ہیں۔ ــ میں عرض یہ کرنا چاہتا تھا کہ اپنے لائق اساتذہ سے ہمیں جس استاد سے سب سے زیادہ ذاتی تعلق محسوس ہوتا تھا۔ اس وقت استادوں اور شاگردوں کی گروہ بندی کا ایسا رواج نہیں تھا۔ ــ وہ ڈاکٹر سید عبداللہ تھے ــ ان سے ہمارے تعلقات گوناگوں تھے، وہ ہمارے محترم اور محبوب استاد تھے شعبہ اردو کے صدر تھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کالج کے پرنسپل تھے۔ ــ یہ آخری خصوصیت بعض اوقات، بعض انتظامی مسائل کے سبب، ہمارے اور ان کے درمیان حجاب بھی بن سکتی تھی اور بن جاتی تھی۔ لیکن ہماری خوش قسمتی تھی کہ استادی حیثیت دوسری انتظامی حیثیتوں پر غالب رہتی تھی۔ علمی اور ادبی دنیا میں ان کی عظمت مسلّمہ تھی۔ شاگردوں کے بارے میں انہوں نے شفقت اور استادانہ دبدبے کے درمیان کا کوئی راستہ اختیار کیا ہوا تھا، لیکن استاد کی حیثیت سے ان کے کئی رنگ اور کئی انداز تھے، جو بنیادی طور پر تعلیم و تدریس کے بلند تر مقاصد سے مشروط تھے۔ ــ لیکن ایک بات اس سے بھی زیادہ اہم ہے، باوجودیکہ ان کی علمی فضیلت کی ہیبت ہمارے دلوں پر چھائی ہوئی تھی، ہم ان سے کچھ زیادہ ہی مانوس تھے۔ ــ ہمیں ان کے غیر محسوس رویوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ ہمیں ــ اپنے شاگردوں کو ــ اپنی متاعِ عزیز سمجھتے ہیں، یہ بات انہوں نے کبھی الفاظ میں نہیں کہی۔ لیکن جس محنت اور جاں کاہی سے ــ جس معلمانہ بصیرت اور تن دہی سے ــ جس عالمانہ وسعتِ نظر اور ژرف نگاہی سے انہوں نے آہستہ آہستہ ــ درجہ بدرجہ، اسباق کے ذریعے، سیمیناروں کے ذریعے، خطبات کے ذریعے ــ اور روزمرہ کی بول چال کے ذریعے ہم میں سچی طالب علمانہ لگن پیدا کی اور زبان و ادب ــ اور ان سے متعلقہ علوم ــ کے بارے میں ہم میں ایک بنیادی رویہ پیدا کر دیا، اس کی مثال صرف وہیں مل سکے گی جہاں استاد کا دل شاگردوں کے لیے خیر خواہی کے جذبات سے معمور ہو۔ ــ اپنے شاگردوں کی تعلیم و تربیت کا گراں قدر کام یقیناً انہوں نے اپنے نامور رفقائے کار ــ ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی وغیرہم ــ کے بروقتی تعاون سے ہی سرانجام دیا۔ ان تمام قابلِ قدر اساتذہ کی علمی، ادبی اور تعلیمی خدمات اپنی اپنی جگہ پر بے حد اہم ہیں اور اورنٹیل کالج کی تاریخِ تدریس کا ناقابلِ فراموش حصہ ہیں۔ ــ لیکن شعبے کی پالیسیاں مرتب کرنے، طالب علموں کی ذہنی اور امتحانی ضروریات کو محسوس کرنے ــ اور ان ضروریات کے مطابق تعلیمی سرگرمیوں کو قائم رکھنے کا سارا کام اصولی طور پر ڈاکٹر سید عبداللہ ہی کی ذات سے وابستہ تھا۔ ہفتہ وار شعبہ جاتی سیمیناروں کے ذریعے انہوں نے اپنے

طالب علموں میں قوتِ اظہار، خود اعتمادی، علمی جستجو، جرأتِ سوال، درنظم و ضبط کے ایسے اوصاف پیدا کر دیئے کہ یاد ہی شاید!

چونکہ سید صاحب نے ہمیں باور کرا دیا تھا کہ وہ ہمیں اپنا سمجھتے ہیں اور یہ کہ اُن کی علم و ادب کے حوالے سے ہم سے بڑی بڑی اُمیدیں وابستہ ہیں، اس لیے ہم لوگ کبھی کبھی ناز بے جا کا شکار بھی ہو جاتے تھے۔ لیکن اس ناز بے جا کا علاج وہ ایک ہی نگاہِ خشمگیں، ایک لمبی "ہوں" — یا ایک لمبی "چپ" کے ذریعے فوراً کر دیا کرتے تھے۔ اصل میں اُن کی طرف سے ذرا سی بے رخی بھی ہمارے لئے ناقابلِ برداشت تھی، اس لیے ہمیں ہر کام اور ہر بات میں بطورِ خاص اُن کی خوشنودی کا خیال رکھنا پڑتا تھا۔ شاگردوں کے معاملے میں اُن کی ایک ادائے خاص اور بھی تھی — اور وہ تھی، روٹھ جانے کی ادا — ! ہوتا یہ تھا کہ کبھی کبھی وہ پوری کلاس سے ناراض ہو جاتے تھے، اور اس کے اظہار کی صورت یہ تھی کہ وہ ہمارا پیریڈ لینا چھوڑ دیتے تھے — ہم سارا سارا پیریڈ پورا ایک گھنٹہ، انتظار کرتے، لیکن سید صاحب ہم سے روٹھ کر اپنے دفتر میں بیٹھے پڑھنے پڑھانے کا کام کرتے رہتے — ہم میں سے کوئی ہمت کر کے اُن کے پاس چلا جاتا تو وہ — الفاظ کو لمبا کرنے والے اپنے مخصوص لہجے میں — فرماتے — "جائیے — میں آپ سے ناراض ہوں —" یہ الفاظ جو بھی سن کر آتا، کلاس میں آ کر سب کو بتاتا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ یہ سن کر ہم سب کی آنکھوں میں نمی تیرنے لگتی — اب کیا ہو گا؟ اتنا تو کورس باقی ہے، ہم سوچتے — اور کورس کو بھی چھوڑ یئے — سید صاحب ہمیں نہیں پڑھائیں گے تو دنیا میں ہماری کیا قدر و قیمت باقی رہ جائے گی، ہم اپنے آپ کو سخت نکمے اور بے کار نظر آنے لگتے — اور جب سید صاحب لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے (وہ اس طرح چلتے تھے جیسے بلندی سے ڈھلان کی طرف جا رہے ہوں) — جونیئر کلاس، یا عربی اور فارسی کی کسی کلاس کو پڑھانے جا رہے ہوتے تو ہم انہیں حسرت بھری نظروں سے دیکھتے رہتے۔ اُن کی اس بے رخی اور بے نیازی سے ہم سب کی جان پر بن جاتی، سبھی کہتے کہ سید صاحب کو منانا چاہیئے، لیکن کسی کو ہمت نہ پڑتی — بعض بکنے والے یہ بھی کہہ دیتے کہ وہ اپنی بعض ناگزیر مصروفیات پر ناراضی کا پردہ ڈال دیتے ہیں، اور اس پردے میں اپنے لیے اپنے طلباء کی عقیدت اور نیاز مندی کو بھی آزماتے رہتے ہیں — اب خدا جانے اصل بات کیا ہوتی تھی، ہو سکتا ہے اُن کی ناراضی میں یہ سب باتیں بھی شامل ہوتی ہوں۔ لیکن یہ ہوتی اُن کی ناراضی ہی تھی — جو زیادہ طول ہی نہیں کھینچتی تھی، معلوم نہیں کہ ان بادِ خزاں نہیں منا تا تھا یا وہ کس کے کہنے سے کلاس لینے پر آمادہ ہو جاتے تھے — بہرحال ہوتا یوں تھا کہ ایک دن اچانک اُن کا چپراسی حوالے کی کتابوں کا ایک بنڈل کمرۂ جماعت میں لا کر استاد کی میز پر رکھ دیتا، جھاڑن سے تختۂ سیاہ کو با قاعدہ صاف کرتا اور کچھ چاک قرینے سے کتابوں کے ساتھ میز پر رکھ دیتا۔ یہ گویا اس بات کا اعلان ہوتا کہ سید صاحب پڑھانے کے لیے تشریف لا رہے ہیں — غرض پھر وہی سید صاحب ہوتے، وہی ہم ہوتے اور پڑھنے پڑھانے کا عمل جاری ہو جاتا۔ — خیال رہے کہ ایسا ایک سیشن میں صرف ایک آدھ بار ہی ہوتا تھا، ورنہ عام حالات میں وہ پیریڈ بہت کم چھوڑتے تھے،

اُستادِ مکرم اپنے بعض شاگردوں سے کام بھی لیتے تھے، اور وہ شاگرد تو بہت ہی اہم سمجھا جاتا تھا جسے وہ اپنا کوئی مسودہ صاف کرنے کے لیے دیتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کام کا اہل ہونے کے لیے خوش خط ہونے کی شرط لازمی تھی جن لوگوں نے سید صاحب کے مسودات دیکھے ہیں، انہیں اچھی طرح معلوم ہے کہ سید صاحب کا مسودہ کس طرح مبیضہ بنا کرتا تھا۔ اُن کی عادت یہ تھی کہ ابتداً ایک صفحے پر بمشکل دس بارہ

کردہ مضمون فل اسکیپ کاغذ کے ایک طرف موٹے قط کے قلم یا موٹی نوک پنسل سے اس طرح لکھتے تھے کہ ابتداً ایک صفحے پر بمشکل دس بارہ یا اس سے بھی کم سطریں ہوتی تھیں، سطروں کے درمیان خاصا فاصلہ ہوتا تھا اور حاشیہ بھی اچھا خاصا چھوڑا جاتا تھا — یہ اُن کی مضمون کی تسوید کی اوّلین شکل ہوتی تھی، اس کے بعد یہ ہوتا تھا کہ اس بنیادی متن کے ارد گرد، سطروں کے اوپر نیچے، الفاظ

کے دائیں بائیں — یا پہنچ کے ہوتی اور دائیں طرف کے حاشیے پر، ورق کی دوسری طرف۔ بے شمار اضافے ہوتے چلے جاتے تھے۔ گویا بنیادی متن پر ایک، کبھی دو دو گنا زیادہ مواد کا اضافہ ہو جاتا تھا — یہ اضافہ بے شمار اشاراتی علامتوں، ARROWS خطوط وحدانیوں، دائروں اور نیم دائروں کے ذریعے بنیادی متن سے مربوط ہوتا تھا۔ لیکن اس اضافی مواد کو بنیادی متن کے ساتھ مربوط کر کے پڑھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ اسی لئے اس خدمت سے اکثر ساتھی گھبراتے تھے۔ لیکن سید صاحب یہ کام

ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ اسی لیے اس خدمت سے اکثر ساتھی ھ

ہر ایک کے سپرد نہیں کرتے تھے۔ بلکہ خاص ذہین طلبا اور جانچ پڑتال کے بعد ہی وہ اپنے مسودات کسی شاگرد کے ہاتھ میں تھماتے تھے۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ استادِ محترم مجھے اس خدمت کے لائق سمجھتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ مجھے ان کے مسودات پڑھنے میں مہارت حاصل ہو گئی تھی۔ ایک بار ایک بہت ہی الجھے ہوئے صفحے کو دیکھ کر وہ دیر تک حیرت آمیز تحسین سے مجھے دیکھتے رہے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے جو بہت سے مسودات صاف کئے ان میں ایک مضمون "مصحفی اور انشا کے ادبی معرکے" کے عنوان سے بھی تھا۔

میں نے اوپر کی سطروں میں [illegible] سید صاحب کی کلاس روم میں آمد کے موقع پر جھاڑن، چاک، اور حوالے کی کتابوں کا ذکر کیا ہے یہ اجمال تھوڑی سی تفصیل چاہتا ہے۔ اصل میں سید صاحب پورے اہتمام سے کلاس میں آتے تھے۔ وہ اکثر طلبا سے فضیلت یا علمیت [illegible] نہیں کرتے جو کلاس میں آتے — اور ہمیشہ تیاری کر کے آتے تھے۔ حالانکہ انہیں کسی تیاری کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ — وہ کلاس میں ایک پڑھانے والے استاد کی حیثیت سے آتے تھے۔ اسی لیے وہ چاک، ڈسٹر اور حوالے کی کتابوں کے بغیر کبھی کلاس میں نہیں آئے۔ — یہ اور بات ہے کہ حوالے کی کتاب شاذ ہی کھلتی تھی۔ اس لیے کہ تمام مطلوبہ حوالے نہایت تدریجی طور پر ان کے لیکچر میں موجود ہوتے تھے۔ کلاس میں آتے ہوئے اور پڑھاتے وقت ان کے ہاتھ میں چھوٹے بڑے متفرق کاغذوں کا ایک پلندہ ضرور ہوتا تھا جسے وہ مضبوطی سے پکڑے رہتے تھے۔ ان کاغذوں پر لیکچر کے اشارے ہوتے تھے۔ ان اشاروں کو وہ خود ہی سمجھ سکتے تھے۔ کہیں پوری پوری عبارتیں درج ہوتی تھیں، کہیں بعض تراکیب یا اصطلاحات ہوتی تھیں۔ کہیں اردو اور فارسی کے اشعار بھی ہوتے تھے۔ اور ایک دو جگہوں پر لکھا ہوتا تھا "لطیفہ" — گویا ہر لیکچر کے لیے وہ کچھ لطیفے بھی سوچ کر آتے تھے، اور یہ پہلے ہی سے طے ہوتا تھا کہ سبق کے کس موڑ پر طلبا کو لطیفہ سنایا جائے گا۔ معلوم نہیں وہ اپنے لطائف کہاں سے اخذ کرتے تھے۔ بعض لطائف میں ملاقاتیت کا رنگ بھی ہوتا تھا۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے پرانے طالب علموں کے واقعات کو لطف بنا کر پیش کر رہے ہیں۔ — حقیقت یہ ہے کہ ہم نے ان سے بعض لطائف بار بار سنے — اور بقدرِ استطاعت محظوظ بھی ہوئے۔ ہم ان کے ذہنی رویوں کے اس قدر عادی ہو گئے تھے کہ بعض اوقات پیش بینی کر سکتے تھے کہ اب کون سا لطیفہ سنایا جائے گا — یا یہ کہ حافظ شیرازی کا یہ شعر کب پڑھا جائے گا:

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند!

یہ شعر وہ متجانس اصوات (ALLITERATION) کی مثال کے طور پر پڑھتے تھے۔ اس میں وہ "آسماں"، "بارِ امانت نتواں" "نست کشید" کی [illegible] کو بہت مبالغے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ تاکہ شعر کے صوتی آہنگ کا تجزیہ کیا جا سکے۔

بعض متشککین کا خیال تھا کہ سید صاحب جدید ادب سے نا بلد ہیں — کم از کم اس شعر کی حد تک ان سے نہیں اپنایا گیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اردو زبان و ادب کے علاوہ، فارسی زبان و ادب کے بے بدل عالم و استاد تھے، بلکہ جدید ایرانی لہجے

کی تمام نزاکتوں سے آگاہ اور علمی طور پر اس کی تمام اداؤں سے باخبر تھے!

"محاکات" کی تعریف و تشریح میں وہ جو اشعار عام طور پر پڑھتے تھے، ان میں سے یہ شعر غالباً انہیں بہت پسند تھا یا موضوع کے اعتبار سے اُن کے نزدیک خاصا مفید مطلب تھا:

مجھے پینے دے، پینے دے، کہ تیرے جام خالی میں
ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

اس شعر کو وہ یوں پڑھتے تھے کہ پہلے مصرعے میں کسی قدر لہجے کے ذریعے تشنہ لب شرابی کی طلب شراب کی شدت کو ظاہر کرتے، اور دوسرا مصرع اس طرح پڑھتے کہ مسلسل یہ کہتے چلے جاتے،

ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے...

ہمارے ایک ہمدرس اور سید صاحب کے عزیز شاگرد نے ان کے کلاس لیکچرز کے نوٹس کو (سید صاحب کے ایما یا اجازت سے) شائع کر دیا، یہ نوٹس ایم اے اردو کے عام طلبا کے لیے اور خاص طور پر پرائیویٹ طور پر امتحان کی تیاری کرنے والوں کے لئے مفید ثابت ہوئے۔ ان شائع شدہ نوٹس کے بارے میں ایک بار ایک صاحب نے سید صاحب سے کسی قدر نامناسب بے تکلفی برتتے ہوئے پوچھا "ڈاکٹر صاحب، ان نوٹس میں کوئی کمی تو نہیں رہ گئی؟" سید صاحب کو یہ سوال غیر ضروری محسوس ہوا۔ اس سوال کے مضمرات کی زد میں خود سید صاحب بھی آسکتے تھے۔ سوال سننے کے بعد کسی قدر تامل کیا، اور پھر اپنے مخصوص لہجے میں فرمایا: "جی ہاں — کیوں نہیں۔ کچھ کمی تو کلاس میں پڑھاتے ہوئے ہم سے ہوئی۔ کچھ کمی نوٹس لینے والے سے ہوئی ہوگی۔ تو جب یہ کمی میں کمی ہوئی — تو کمی ہی کمی ٹھہری۔"

اُن کے اکثر طالب علموں کی طرح میرا بھی یہی خیال ہے کہ مجھے ہمیشہ اُن کی خصوصی توجہات حاصل رہی ہیں۔ میں اسے اپنی خوش بختی سمجھتا ہوں کہ میں نے اُن کے سامنے والے ڈیسک پر بیٹھ کر اُن سے شعر و ادب پڑھا ہے لیکچر کے دوران بعض اہم علمی نکات کی تشریح کرتے ہوئے اُن کی نظریں جن طالب علموں پر رُکتی تھیں، میرا خیال ہے اُن میں میں بھی شامل تھا، اس اعزاز میں میرے ساتھ خواجہ صاحب (ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا) اور عابد صاحب (پروفیسر عابد صدیق) بھی شامل ہوتے تھے، بقولِ فراق:

ماتھے سے مرے دھوپ اُترتی تھی سُہانی
میں بھی تھا کبھی تیری نگاہوں کی گذرگاہ!

کبھی کبھی — خوشگوار موڈ میں — وہ سبق کے دوران کسی خاص بات پر زور دینے کے لیے، ازراہِ تخاطب، میرا یا میرے کسی ساتھی کا پورا نام لے کر پکارتے تھے — اور بات جاری رکھتے تھے — اُن کا SYLLABLES کو STRESS کرنے کا اپنا ہی ایک انداز تھا۔ مثلاً میرا نام لیتے ہوئے میرے نام کے دونوں اجزا کے اولیں حصوں پر زور دیتے ہوئے فرماتے — "اسلم انصاری صاحب — میر فرماتے ہیں، باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا......" — اُن کی آواز متین، لہجہ گمبیر، انداز بیان میں ایک طرح کی ملائمت مگر صراحت اور قطعیت ہوتی تھی۔ اُن کے لہجے کی ساری نرمی کے باوجود اُن کی آواز میں ایک قدرتی رعب اور دبدبہ ہوتا تھا۔ وہ سبق کے دوران اس طرح بولتے تھے کہ ایک ایک لفظ صاف سنائی دیتا تھا، اور اُن کے لیکچر کا ایک ایک لفظ لکھا جاسکتا تھا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ ہم اُن کی زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ لکھ لیتے تھے۔ (بعض اوقات لطائف یا جملہ ہائے معترضہ بھی نوٹ ہو جاتے تھے!) — ہم سر جھکائے لکھتے رہتے تھے اور اُن کی آواز مسلسل ہمارے سروں پر تیرتی رہتی تھی۔ استادِ محترم کی عالمانہ اور معلمانہ آواز — جس میں کبھی کبھی مزاح اور ڈرامائیت

در آتی تو ہمیں بہت عجیب سا لگتا، ایسا لگتا تھا جیسے کوئی عظیم مفکر، عظیم معلم ـ کوئی ابن سینا، کوئی رازی، اچانک عام فہم مزاح سے کام لینے لگا ہے۔ اپنی ساری متانت اور دبدبے کے باوجود وہ مزاح پیدا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔ اب جب میں اتنے برسوں کی مسافت پر اُن خوبصورت دنوں کو ذہن میں دہراتا ہوں تو مجھے یاد آتا ہے کہ استادِ مکرم میرا بہت خیال رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں میرے ذہن میں بہت سے معاملات کی یاد ابھی تازہ ہے لیکن اُن کے بیان کا یہ محل نہیں۔!

سید صاحب ایک غیر معمولی انسان تھے، اُن سے مل کر انہیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اُن کی علمی زندگی۔ اُن کے علمی کارنامے ـ اُن کی تصانیف۔ اُن کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مقالات، اُن کے خطبات۔ اُن کے مکتوبات۔ یہ سب بذاتِ خود ایک بہت بڑا موضوع ہیں۔ ان سطور میں ان کا سرسری سا جائزہ بھی نہیں لیا جاسکتا۔ "ولی سے اقبال تک"۔ "مباحث"۔ "نقدِ میر"۔ "فارسی زبان و ادب کی ترقی میں ہندوؤں کا حصہ"۔ "مسائلِ اقبال"۔ "مطالعۂ اقبال کے چند نئے پہلو"۔ "فارسی زبان و ادب"۔ "دہلی سے عبدالحق تک"۔ یہ اور دوسری اُن کی گراں مایہ تصانیف۔ ان میں سے ہر ایک کتاب علم و آگہی کی ایک دنیا ہے۔ اِن کی ایک ایک سطر سے ٹھوس علمیت، مدت العمر کے مطالعے ـ اور گہرے تفکر کا پتہ چلتا ہے۔ استادِ محترم نے کبھی کوئی بات سرسری طور پر نہیں لکھی تھی!

سید صاحب کی بے شمار متحرک تصویریں ہمارے ذہنوں میں محفوظ ہیں۔ یونیورسٹی اورینٹل کالج کے جماعت کے کمروں، برآمدوں اور روشوں سے لے کر بے شمار سیمیناروں اور کانفرنسوں تک۔ آج بھی ہم انہیں چلتا پھرتا خطاب کرتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ سید صاحب کو آخری بار میں نے گزشتہ سال (۱۹۸۵) جون کے اواخر میں اسلام آباد میں منعقد ہونے والی اہلِ قلم کانفرنس میں دیکھا۔ اتفاق سے اس کانفرنس کے ایک اجلاس میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے علاوہ میرے کچھ اور یونیورسٹی فیلو بھی موجود تھے، اس کانفرنس میں سید صاحب کو دیکھ کر اچانک ایسا محسوس ہوا جیسے بیتے ہوئے برس کہیں درمیان سے ایک دم غائب ہوگئے ہوں، اور ایک بار پھر وہی منظر ہو کہ سید صاحب اپنا آلۂ سماعت سنبھالتے ہوئے موجود ہیں۔ اور ہم ـ اُن کے شاگرد، ایک بار پھر اُسی طرح محبت آمیز ادب کے ساتھ اُن کے سامنے ہیں! اس کانفرنس کے دوران ایک موقع پر میں نے بے اختیار آگے بڑھ کر سید صاحب سے مؤدبانہ مصافحہ کیا، بلکہ فرطِ عقیدت سے اُن کے ہاتھ کو بوسہ دیا۔ بہت پتلا اور کمزور ہاتھ تھا وہ ـ پہلے سے کہیں زیادہ زرد اور نحیف۔ اس ہاتھ میں کتنی طاقت ہے، میں نے سوچا ـ اس ہاتھ نے ہزاروں کیٹیلاگ مرتب کئے ہیں، ہزاروں صفحات پر علم و آگہی کے چاند ستارے مرقوم کئے ہیں۔ اور ہزاروں انسانوں کی ذہنی اور عملی دنیا کو متشکل کیا ہے۔ میں نے دیکھا کہ میرے اظہارِ عقیدت پر سید صاحب کے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مسکراہٹ نمودار ہوئی، میرا نام لے کر فرمایا، "آپ کی صحت اب پہلے سے کافی بہتر دکھائی دے رہی ہے"۔ اپنے ایک شاگرد کے لیے اُن کی محبت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔

میں نے عرض کیا "میں آپ کی خدمت میں اپنی ایک فارسی مثنوی کا مسودہ بھیجنا چاہتا ہوں، اس کا پیش لفظ ڈاکٹر این میری شمل نے لکھا ہے، آپ اس پر ایک مقدمہ لکھ دیجئے"۔

فرمایا "ضرور بھیجئے ـ ضرور بھیجئے۔ آپ کی فارسی مثنوی میں بہت شوق سے پڑھوں گا۔ اور ضرور کچھ لکھوں گا"۔

یہ ایک لنچ یا ڈنر کا موقع تھا۔ میں سوچتا ہوں کہ آخر یہ کیوں فرض کر لیا جائے کہ سید صاحب فطرت یا انسان کے حسن

سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ زندگی کے بعض رنگ اُنہیں واقعی بہت پسند تھے۔ ان چند باتوں کے بعد انہوں نے ایک نظر مجمع کو دیکھا جس میں رنگ رنگ کے لوگ موجود تھے، اور پھر غالباً علامہ شبیر بخاری سے مخاطب ہو کر کہا "آخر میں یہی کہنا پڑتا ہے کہ خدا کی مرضی۔!" ان کا اشارہ صریحاً انسانی زندگی کے ناگزیر اختتام کی طرف تھا۔ کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے وہ زندگی اور دنیا کی اس گہما گہمی کو الوداعی نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ پھر نہ جانے کس سے مخاطب ہو کر کہا "چل پھر کر میلہ دیکھئے۔ چل پھر کر میلہ دیکھئے۔" استادِ محترم کے یہ آخری الفاظ تھے جو میرے کانوں نے سُنے!

سید صاحب نے ایک بہت ہی مفید زندگی گذاری۔ ہم انہیں ایک کامیاب انسان بھی کہہ سکتے ہیں، انہوں نے ضلع ہزارہ کے ایک مولویانہ وضع کے طالب علم کی حیثیت سے زندگی کا سفر شروع کیا، اور لائبریرین، لیکچرار، پروفیسر، صدرِ شعبہ، پرنسپل اور پروفیسر ایمیریطس۔ کے مدارج و مراحل سے گذرتے ہوئے دائرہ معارفِ اسلامیہ جیسے علمی طور پر بے حد مقتدر ادارے کے سربراہ کی حیثیت سے یہ سفر ختم کیا، اس طویل سفر میں کتنے ہی نشیب و فراز آئے ہوں گے، لیکن زندگی کی ہر کٹھن منزل کو انہوں نے صبر و استقامت اور پامردی کے ساتھ طے کیا، وہ۔ اردو زبان اور استادی کے منصب کو ہر اعتبار سے بلند سے بلند تر کرتے رہے۔

کیا یہ سطور لکھ کر میں سید صاحب کی بھرپور اور ہمہ گیر شخصیت کا کوئی ادھورا سا نقش ابھار سکا ہوں۔ شاید نہیں۔ تاہم اگر یہ سطور میرے کسی ہمدرس کی نظر سے گذریں تو اُسے استادِ محترم کی شخصیت کی تصویر کے بعض مانوس زاویے ضرور ان میں دکھائی دیں گے، اس لئے کہ بیس بائیس برس کی طویل مدت گزر جانے کے باوجود سید صاحب کی شخصیت ہمارے ذہنوں میں زندہ اور متحرک ہے! زندگی کی صبر آزما اور کٹھن راہوں میں۔ کٹھور حقیقتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے آج بھی سید صاحب کی آواز ہماری ڈھارس بندھاتی ہے۔ ۔ آج جب ہم علم و ادب کی نئی سے نئی بساط کے ہنگاموں کو دیکھتے ہیں، تو سوچتے ہیں کہ علم و ادب اور تعلیم و تعلم کا وہ بحرِ بے کراں کیسا خاموش اور پر سکون تھا۔

سید صاحب! ہمارا بڑے سے بڑا HOMAGE بھی آپ کی شفقت، علمیت اور استادانہ عظمت کے سامنے کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ بس ہم خوش نصیب تھے کہ ہم نے۔ آپ کے قدموں میں بیٹھ کر اپنے اپنے ذوق و شوق کے مطابق آپ سے کسبِ فیض کیا، ۔ اور یہ بھی ہم جانتے ہیں کہ ہمارے اکتساب میں بھی ہماری طالب علمانہ مساعی سے زیادہ آپ کے فیضانِ نظر کی کارفرمائی تھی۔ اب شاید چشمِ فلک آپ جیسے استاد کو نہ دیکھ سکے۔ اس لیے کہ آپ ہی فرمایا کرتے تھے (گو میر تقی میر کی ترجمانی کرتے ہوئے) ۔ کہ:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

محمد طفیل کی یادیں

احمد ندیم قاسمی

۸ر اگست ۱۹۸۵ء کو رسالہ "نقوش" کے سالنامے کی اشاعت پر ایک تقریب واپڈا آڈیٹوریم میں منعقد ہوئی تھی جس میں نے یہ مختصر سا مضمون وہاں پڑھا تھا۔ آج اسے محمد طفیل مرحوم کی یاد میں شائع کیا جارہا ہے ——— ندیم

میں نے ایک عمر ادارت میں گزاری ہے۔ پھول، تہذیبِ نسواں، امروز، اقبال اور صحیفہ کے علاوہ میں نے ادبِ لطیف، سویرا، نقوش اور فنون کو بھی مرتب کیا ہے۔ مگر ادارت کی سچی مسرت مجھے اس روز حاصل ہوئی تھی جب "نقوش" کا پہلا شمارہ منظرِ عام پر آیا تھا۔ اس غیر معمولی مسرت کا سبب یہ تھا کہ یہ پہلا رسالہ تھا جو میرا اپنا تھا۔ اس کا نام بھی میرا ہی تجویز کردہ تھا۔ میں اور میری بہن ہاجرہ مسرور اس کے مدیر تھے اور طفیل صاحب اس کے ناشر اور مینجر تھے۔ پھر یوں ہوا کہ طفیل صاحب نے ہم دونوں مدیروں کے ادبی نظریات سے متفق نہ ہونے کی وجہ سے، ہمارے ساتھ چلنے سے معذوری ظاہر کردی اور یوں یہ شیرازہ بظاہر بکھر گیا۔ اس کے باوجود میں نے "نقوش" کو ہمیشہ اپنا رسالہ سمجھا اور طفیل صاحب کی بعض ادبی پالیسیوں سے صریح اختلاف کے باوجود جس طرح طفیل صاحب کو ہمارے موقف سے صریح اختلاف رہا، ہمارے تعلقات روزِ اول کی طرح دوستانہ بلکہ برادرانہ رہے اور ہمارے درمیان وہ تلخی کبھی ایک لمحے کے لئے بھی پیدا نہ ہوئی جو ادبی دنیا میں بعض ادبی اختلافات کا سکۂ رائج الوقت قرار پائی۔ "نقوش" کی ادارت کے اس ڈیڑھ برس میں ہم نے بھی اس کے دو خاص نمبر نکالے تھے۔ ایک امن نمبر تھا اور دوسرا آزادی نمبر۔ سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کے لئے اس کی اشاعت معطل بھی رہی اور میں سمجھتا ہوں کہ "نقوش" کا یہ چھ ماہ کا تعطل بھی ایک طرح سے اس کا ایک خاص نمبر ہی تھا جسے حکومتِ وقت نے مرتب کیا تھا۔ ۱۹۴۹ء کے آخری دنوں میں "نقوش" کے ساتھ میری ادارتی وابستگی ختم ہوگئی مگر تخلیقی وابستگی ہمیشہ قائم رہی۔

طفیل صاحب سے میرے تعلقات "نقوش" کے اجرا سے برسوں پہلے استوار ہو چکے تھے۔ میں اس کی تفصیل طفیل صاحب سے متعلق اپنے اس مضمون میں درج کر چکا ہوں جو ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب کی مرتب کردہ کتاب "محمد نقوش" میں شامل ہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۹ء تک کے پانچ چھ برسوں میں طفیل صاحب نے بے خیالی میں بھی مجھ پر اس امر کا کوئی ثبوت افشا نہ کیا کہ ان کے اندر ایک مدیر اور ادیب چھپا بیٹھا ہے۔ "نقوش" سے میری اور ہاجرہ بہن کی علیحدگی کے بعد انہوں نے دو تین مدیر آزمائے مگر پھر یکایک ایک روز "نقوش" کا ایک شمارہ ملا جس پر مدیر کی حیثیت سے محمد طفیل کا نام درج تھا۔ میں سوچنے بیٹھ گیا کہ طفیل صاحب نے یہ اپنا ہم نام ——— محمد طفیل کہاں سے ڈھونڈ نکالا جسے انہوں نے اتنے بڑے ادبی رسالے کی ادارت سونپ دی ہے۔ پوچھ گچھ کی تو معلوم ہوا کہ یہ مدیر محمد طفیل تو اپنے طفیل صاحب ہی ہیں۔ یقین نہیں آیا کیونکہ طفیل صاحب نے اس یقین کے لئے میرے ذہن میں زمین ہی تیار نہیں کی تھی۔ سچی بات ہے، اس روز میں "نقوش" کے مستقبل سے متعلق تشویش میں مبتلا ہوگیا۔ میں نے سوچا ٹھیک ہے طفیل صاحب رسالے کے مالک ہیں مگر ہر مالک مدیر کا منصب تو ادا نہیں کرسکتا۔ ایک اعلیٰ پائے کے ادبی رسالے کے مدیر کے اندر تو یہ خصوصیت ہونی چاہیئے اور وہ خصوصیت ہونی چاہیے اور اپنے طفیل صاحب تو سیدھے سادے، شرمیلے شرمیلے

لجائے لجائے سے نوجوان ہیں جو اچھے شعر کی داد بھی یوں دیتے ہیں جیسے درد سے کراہ رہے ہوں۔

مگر پھر جب "نقوش" کے بھاری بھرکم شمارے آنے لگے تو مندرجات کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ طفیل صاحب میں ایک عمدہ مدیر کی متعدد خوبیاں موجود ہیں۔ انھیں ادبی تخلیقات کو پرکھنا آتا ہے اور ان کے پاس شعر و افسانہ اور تنقید و تحقیق کی معیاری کسوٹیاں موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے ادیب ہونے کا ثبوت یوں فراہم کر دیا کہ چند ہمعصر ادیبوں کے خاکوں پر مشتمل ان کا ایک مجموعہ "صاحب" کے نام سے شائع ہو گیا۔ ہمارے ہاں خاکہ نگاری کا فن خاصی ترقی یافتہ صورت میں موجود ہے۔ مولانا چراغ حسن حسرت، مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے لکھے ہوئے خاکے معیاری مانے جاتے تھے۔ انہی دنوں احمد بشیر نے بھی بعض معرکۃ الآرا خاکے لکھے تھے۔ ان معیاری خاکوں کی موجودگی میں بھی طفیل صاحب نے خاکہ نگاری کا ایک اپنا اسلوب وضع کیا اور بڑے بڑوں سے اپنی انفرادیت تسلیم کرا لی۔

اور پھر "نقوش" کے نمبروں کا سیلاب آ گیا۔ میں ان سارے نمبروں کے نام گنوانے بیٹھوں تو سانس اکھڑ جانے کا خطرہ ہے۔ اس لئے صرف یہ کہنے پر اکتفا کئے لیتا ہوں کہ اردو کی علمی و ادبی صحافت کی تاریخ میں کبھی کسی بھی رسالے نے اتنے بہت سے اور پھر اتنے ضخیم، اتنے معیاری اور اتنے مکمل نمبر نہیں نکالے جتنے "نقوش" نے نکالے ہیں۔ ان نمبروں کی حیثیت مستقل کتابوں کی ہے۔ اور ان کے جا بجا کے حوالوں کے بغیر کوئی بھی ادبی مورخ ادب کے ساتھ اور پھر اپنے ساتھ بھی انصاف نہیں کر سکتا۔ اب طفیل صاحب کی بیشتر توجہ دینیات کی طرف منعطف ہو چکی ہے چنانچہ رسول نمبر پوری تیرہ ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ قرآن نمبر کی جلدیں بھی آئندہ سال کے آخر میں منظر عام پر آنے لگیں گی۔ قرائن بتا رہے ہیں کہ ممکن ہے وہ اس کے بعد "نقوش" کا خدا نمبر بھی نکالنے کا فیصلہ کر لیں کہ آخر علامہ نیاز فتحپوری نے بھی تو اپنے رسالے "نگار" کا خدا نمبر نکالا ہی تھا۔ میں سوچتا ہوں اگر میں ۱۹۴۹ء کے بعد بھی "نقوش" کا مدیر رہتا اور طفیل صاحب مجھ سے (اور اب میں سانس اکھڑنے کا خطرہ مول لے کر چند نمبروں کے نام گنوا ہی دوں) منٹو نمبر اور پطرس نمبر اور طنز و مزاح نمبر اور لاہور نمبر اور غزل نمبر اور افسانہ نمبر اور شخصیات نمبر اور خطوط نمبر اور ادبی معرکے نمبر اور ریاض خاں نمبر اور میر تقی میر نمبر اور انیس نمبر اور اقبال نمبر اور عصری ادب نمبر اور رسول نمبر اور قرآن نمبر میں سے کوئی ایک نمبر مرتب کرنے کی فرمائش کرتے تو میں بھاگ کھڑا ہوتا۔ بھاگتا یوں کہ میرے معیاروں کے مطابق ادارتی لحاظ سے میری کومٹ منٹ صرف تخلیقی ادب سے ہے اور وہ بھی بیشتر معاصر تخلیقی ادب سے۔ پھر "نقوش" کے سب نمبر مرتب کرنے کے لئے جس جانکاہی اور ناقابل شکست استقامت اور تلاش و جستجو اور تحقیقی لگن کی ضرورت ہوتی ہے وہ طفیل صاحب کے ہاں بدرجۂ وافر موجود ہے اور میں تحقیق و تفتیش کے ساتھ اس حیرت انگیز شغف کا احترام تو یقیناً کرتا ہوں مگر اس سے بدکتا بھی ہوں۔

طفیل صاحب نے "نقوش" کے متنوع نمبروں کے ذریعے اردو ادب اور ہماری تہذیب و ثقافت کی جو خدمات انجام دی ہیں، ان کی تحسین سیکڑوں نے کی ہے اور وہ اس ہمہ جہت تحسین کے ہر طرح مستحق ہیں۔ جب میں اس ننھی سی بات کو اپنا ایک اعزاز قرار دے رہا ہوں کہ "نقوش" کا نام میں نے رکھا اور اس کا پہلا مدیر میں تھا تو طفیل صاحب "نقوش" کی ان کارکردگیوں اور کارگزاریوں پر کیوں فخر نہ کریں جنھوں نے ہمارے علم و ادب کو زیادہ تہ دار اور ہماری علمی و ادبی تاریخ کو زیادہ باوقار بنا دیا ہے۔

ہر تازہ حقیقت مجھے جس موڑ پہ لائی
تا حدِ نظر دشت پُر اسرارِ عدم تھا

ندیم

سبطِ حسن — ایک تاثر

ڈاکٹر فاخر حسین

۱۹۳۰ء کی آخری دہائی میں سید سبطِ حسن لکھنؤ میں روزنامہ "نیشنل ہیرلڈ" میں صحافی تھے۔ اسے پنڈت جواہر لال نہرو نے قائم کیا تھا اور اس میں آزادی کے بعض نوجوان متوالے قلیل تنخواہ پر کام کرتے تھے۔ چنانچہ اس اخبار سے انھیں کبھی ستر روپے ماہوار سے زیادہ تنخواہ نہ مل سکی۔ اس سے قبل وہ اسی شہر سے رسالہ "منزل" نکالتے تھے۔ بعد میں اس کا نام "نیا ادب" ہوگیا۔ اس میں ان کے شریک کار سردار جعفری، مجاز اور مولوی محمد رضا فرنگی محلی تھے۔ اس رسالہ کا دفتر فرنگی محل میں بھائی رضا کے گھر پر تھا۔ اسی محلہ میں میرا آبائی مکان بھی تھا۔ انسانوں کو زندگی کے راستے کہاں سے کہاں لے جاتے ہیں۔ وہ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ لکھنؤ کو خیرباد کہہ کر بمبئی، امریکہ اور پھر پاکستان چلے گئے جہاں انھوں نے مستقل اقامت اختیار کر لی۔ لکھنؤ آنے سے قبل وہ حیدرآباد دکن میں ایک اردو اخبار میں کام کرتے تھے۔ راقم حروف کو اس کی زندگی کے نشیب و فراز ایک دوسری سمت لے گئے۔ ایک طویل مدت بعد یعنی تقریباً پینتیس برس بعد مجھے ان کا ایک خط ملا جس میں اُنھوں نے اپنے لندن آنے سے مطلع کیا تھا۔ کوئی اس خط کا جواب اس کے علاوہ اور کیا دے سکتا تھا ؎

چہ خوش است از دو یک دل سرِ حرف باز کردن
سخنِ گذشتہ گفتن گلہ را دراز کردن

سبطِ حسن کو لندن میں جب یہاں کی ادبی صبحوں اور شاموں سے مہلت ہوئی تو میری ان کی ایک تفصیلی ملاقات ہوئی۔ اس میں انھوں نے سب سے پہلے میرے بعض نجی امور پر براہ راست سوالات کئے جن کا تعلق میری ذات کے ساتھ ان کے تپاک اور سروکار سے تھا۔ یہ امر میرے لئے اس لئے قابلِ توجہ بن گیا کہ ایسے بیشتر انسان اپنی ذات کے حصار میں کچھ اس طرح گرفتار رہتے ہیں کہ دوسروں سے ان کا تعلق زیادہ تر اپنے مفاد کے معاملات تک محدود رہتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ اس بات سے مطمئن ہو جاتے ہیں کہ "کیا مضمون باندھا ہے" اور انھیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی کہ ان کے سامنے کا شخص یا بہت سے لوگ کیا کرتے ہیں، کیا کھاتے ہیں اور اپنی زندگی کس طرح بسر کرتے ہیں۔

سبطِ حسن کی مکمل زندگی اپنے معاشرے کے افراد اور مجموعی طور پر خود معاشرے کو بہتر بنانے کی سعی سے عبارت ہے۔ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ جب ہندوستان میں اشتراکیت کی کونپلیں پھوٹیں اور اشتمالی جماعت نے اپنی تشکیل کی تو اس کا مرکزی دفتر بمبئی میں قرار پایا۔ وہ اس کے اردو اخبار "قومی جنگ" کی ادارت میں سجاد ظہیر وغیرہ کے ہمراہ وہاں چلے گئے۔ اسی زمانے میں ان لوگوں نے مل جل کر اپنے دیگر کاموں کے ساتھ انجمن ترقی مصنفین کی باقاعدہ تشکیل بھی کی تھی۔ اس وقت جماعت کی طرف سے ان حضرات کی تنخواہ تقریباً پچیس روپیہ ماہانہ تھی جو بعد میں غالباً چالیس روپیہ اور پھر کچھ اس سے زیادہ ہوگئی تھی۔ یہ لوگ مشترکہ طور پر جماعت کے "کمیون" میں رہتے تھے اور اس رقم سے اپنے طعام و قیام کا خرچ ادا

اس مقالے کے مصنف ڈاکٹر فاخر حسین سینٹ میری کالج، مڈل سکس (انگلستان) میں شعبۂ نفسیات کے صدر ہیں۔ (ادارہ)

کرتے تھے۔ اپنے مقصد کے لئے اتنے ایثار اور ایسی قربانی کے مداح، اس وقت بعض ایسے لوگ بھی تھے جو نظریاتی اعتبار سے اشتمالی جماعت کے مخالف تھے۔ اُسی زمانے میں شوکت تھانوی نے سبطِ حسن کے لئے لکھا تھا کہ جتنا چھوٹا قد، منہ میں اتنا ہی بڑا سگار لگانے والا یہ شخص سختیاں اٹھانے میں آہن ہے۔ لگے ہاتھ یہ بات صاف کر دی جائے کہ وہ سگار لکھنؤ میں پیتے تھے اور انھوں نے یہ عادت تنگ دستی کے باعث بمبئی میں ترک کر دی تھی۔ اس کے کچھ عرصہ بعد وہ اشتمالی جماعت کے انگریزی اخبار (غالباً اس وقت "پیپلز ایج") کے نمائندے کی حیثیت سے امریکہ گئے جہاں سے وہ ملک بدر کر دیئے گئے۔ اس کے بعد پاکستان آئے اور پھر یہاں مقیم ہو گئے۔ یہاں ایک طویل عرصہ تک انھوں نے بڑی عسرت کی زندگی بسر کی اور پھر "راولپنڈی سازش" کے تعلق سے قید و بند کا مقابلہ بڑی جوانمردی سے کیا۔ ہمارے لئے یہ یاد رکھنا اس لئے اور بھی کمزوری ہے کہ اس طرز کی بعض مثالیں آج تک ہمارے درمیان موجود ہیں جن میں کسی اصلاح کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ ان معاشروں میں افسرانِ حکومت عام طور پر اور پولیس اور جیل کے افسران خاص طور پر لوگوں کے ساتھ اس طرح پیش آتے ہیں کہ گویا شاعر ان سے یہ کہہ گیا ہے کہ "سرِ عاشقاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی"۔ اس کے ساتھ اگر انھیں یہ علم ہو جائے کہ ان کے شکار کو پناہ دینے والے افراد موجود نہیں ہیں تو پھر انھیں کسی پس و پیش کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء کے بعد مولانا آزاد اکثر کہتے تھے "اب میں بے پناہ ہو چکا ہوں"۔ سبطِ حسن پاکستان میں بے پناہ تھے۔ وہ جیل سے رہائی کے بعد بھی کافی عرصہ تک سخت مالی مشکلات کا شکار رہے۔ پھر پروگریسو پیپرز لمیٹڈ نے اپنے ہفت روزہ "لیل و نہار" کی ادارت ان کے سپرد کی۔ انھوں نے اس ہفت روزے کو خوب بنایا سنوارا مگر پھر ۱۹۵۹ء میں ایوب خاں کے مارشل لا نے ان اخباروں پر قبضہ کر کے سبطِ حسن کو چلتا کیا اور وہ کچھ عرصہ تک اِدھر اُدھر بھٹک کر آخر بھیم جی کے انشورنس ادارے سے منسلک ہو گئے اور یوں انھیں معاشی آسودگی حاصل ہوئی۔ یہ سلسلہ آخر تک برقرار رہا اور وہ اس پر قانع رہے۔

ان کے مطالعے اور ان کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع عمر سے قائم تھا اور ان امور میں ان کی دلچسپی بہت سنجیدہ تھی۔ اس کی نشاندہی کے لئے ان کی کتابیں موجود ہیں۔ سبطِ حسن مارکسی نظریہ کے قائل تھے مگر اس پر ان کی نظر اپنے جوش و خروش کے باوجود صائب اور معقول تھی۔ میرے خیال میں اردو نثر میں مارکسی نقطۂ نظر پیش کرنے میں جتنی کامیابی انھیں حاصل ہوئی اتنی کسی اور کو حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ کبھی کبھی بعض جوشیلے مارکسی اور اس سے کہیں زیادہ اس نظریہ کے مصنوعی اور جھوٹے طرفدار مختلف امور میں مارکس کے نام کا ایک انجکشن دے کر خود کو ترقی پسند قرار دینے کا شوق پورا کر لیتے ہیں۔ ان کے برخلاف مارکسی تعلیمات پر سبطِ حسن کی فکر علم پر مبنی تھی اور وہ اسے تخلیقی اعتبار سے کام میں لاتے تھے۔ وہ سارتر کے جانبانہ کے مانند اس بات کے قائل ہیں (ترجمہ) "تم اپنی زندگی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو"۔ ان کی تصنیف "ایران میں انقلاب" اس کی ایک مثال ہے جس میں مصنف نے اپنے موضوع کا جائزہ جدلیاتی فکر کے مطابق لیا ہے۔ اس سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ انقلاب ایران کے بعد اس ملک کی دولت لوٹنے کے لئے غیر اسلامی سرمایہ داروں نے جو جال پھیلائے تھے اس میں ایرانی حکمراں کیوں اور کس طرح پھنس گئے۔ ان سرمایہ داروں کے ساتھ ان کے کارندوں کی حیثیت سے اور ان کے علاوہ چند لوگ مذہب کے نام پر یہ دولت جمع کرنے والے بھی ہیں۔ اس طرح سمجھ میں آتا ہے کہ ان حضرات نے خمینی صاحب کو امام کا مرتبہ کیوں عطا کر دیا جبکہ شرعی اعتبار سے امام صرف بارہ ہوتے ہیں اور ان میں اضافہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مزید یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انقلاب کے بعد نئی حکومت کے عہدہ داروں نے اپنے ملک کے انقلابی کارکنان یعنی اشتراکیوں اور اشتمالیوں کی پینتیس ہزار سے زیادہ تعداد کو جیل میں محبوس کرنا کیوں ضروری سمجھا۔ یعنی اس تصنیف میں اس مجموعی صورت حال کا جائزہ ملتا ہے کہ آج ایران کی وہ صورت حال کیوں ہے جیسی کہ ہے۔ یہ جائزہ لینے والا اس پر قلم اٹھاتے وقت اپنے قلم کے فن سے بھی آگاہ ہے۔ اس کی سادہ نثر کا اسلوب تو ماس مین کے اس اسلوب کے مانند ہے جس پر تونیو کروگے کہتا ہے (اردو ترجمہ) "وہ (تو ماس مین)

امور کے باطن کو اُلٹ دیتا ہے۔"

سبطِ حسن کی میراث کیا ہے؟ سب سے قبل یہ کہ ہمیں مجہول باتوں اور رائجُ وقت امور میں پناہ ڈھونڈلے کے بجائے اپنے معاشرے کے حقائق سے واقعی آنکھیں ملا کر اسے بہتر بنانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ پھر اس سعی میں ہر شخص اپنے حسبِ مقدرت اپنی ذاتی خواہشات اور تن پروری کو خیرباد کہہ سکے، اور اسے ایسا کرنا چاہیئے۔ وہ اس کی ایک اعلیٰ مثال اپنی زندگی میں پیش کر چکے ہیں۔ فرانس کی مدافعتی تحریک کے سربراہ ژان پولان کے قتل کے بعد جب ان کی بہن سے پوچھا گیا کہ ان کے نزدیک اس مجاہد کی زندگی کس اعتبار سے اہم ہے، تو وہ یہ جواب دیتی ہیں "اپنے مقصد کے لئے، زندگی میں اس حد تک کرب اور تشدد برداشت کرنا جو عام انسانوں کے بس کی بات نہیں ہے۔" دوسری جنگ کے آخر میں جب جرمنی میں ہٹلر کو جسمانی طور پر ختم کر دینے کے لئے بم کی سازش ناکام ہو گئی تو ہٹلر کے حکمِ خاص کے مطابق اس سازش کے سربراہ کاؤنٹ اسٹافن برگ کو گولی مار کر ہلاک کرنے کے بجائے اس کے گلے میں قصائی کا کانٹا لگا کر اس کا کام تمام کیا گیا تھا۔ اس خدمت کو انجام دینے والے نے اس سے سوال کیا "تم نے ایسا کیوں کیا۔ تمہیں یہ خیال نہیں آیا کہ اگر ہٹلر کے خلاف تمہاری سازش ناکام ہو گئی تو تمہارا کیا انجام ہوگا؟" اسٹافن برگ جواب دیتے ہیں، "تاکہ لوگوں کو یہ معلوم ہو سکے کہ ایک اور جرمنی بھی تھا۔" سبطِ حسن دانشوری، اخلاق اور اخلاقیات کے اعتبار سے بھی ایک غریب معاشرے میں ژان پولان اور اسٹافن برگ کی طرز کے انسان ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنے معاشرے کو اعلیٰ اور بہتر بنانے کی سعی کرتے ہیں اور ایسا کرنے کی قیمت ادا کرتے ہیں۔ ان کے بعد کی نسل اگر اس پر توجہ نہ دے اور اس اثاثہ پر اپنے جرأت مندکارناموں کا اضافہ نہ کر سکے تو یہ اس کی کوتاہی ہوگی اس طرح اس کا بدقسمت معاشرہ مزید زبوں حالی کی طرف بڑھتا رہے گا۔

میرے لئے اس صورتِ حال میں ایک ذاتی غم بھی شامل ہے۔ سبطِ حسن اور اس زمرہ کے بعض دیگر حضرات میرے ماضی سے متعلق ہیں جن سے میرا تعلق اوائل عمری میں قائم ہوا تھا۔ میری عمر کی درازی کے ساتھ ان حضرات کا رفتہ رفتہ اٹھتے جانا مجھے اپنے ماضی سے دور کرتا جا رہا ہے۔ لیکن یہ تو زندگی کی شرط ٹھہری۔

دو یادگار خطوط

ڈاکٹر سیّد عبداللہ ۔ سیّد سبطِ حسن

اردو دائرۂ معارفِ اسلامیہ۔ پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور

۲۲/۹/۶۵۔

محب محترم و مکرم ملک صاحب۔ السلام علیکم۔ مزاج شریف

مجھے مخدومی احمد ندیم قاسمی صاحب کے ذریعے آپ کی کتاب "اقبال ۔۔ فکر و عمل"[1] ملی ہے اور انھیں سے یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ آپ آج کل ہائڈل برگ میں ہیں۔

آپ کی یہ کتاب بظاہر مختصر مگر درحقیقت مشکلات و اختلافیات اقبالؒ کے سلسلے میں بڑی وسیع الاطراف اور محیط ہے۔ علامہ کے مزعومہ تضادات کے بارے میں تقریباً سبھی بڑے بڑے مباحث اس میں زیر بحث آگئے ہیں۔ رجعت پسندی سے لے کر ترقی پسندی تک، ہمارے ملک میں بحث کی جتنی منزلیں گزری ہیں آپ نے سب پر محققانہ نظر ڈالی ہے۔ آپ نے علامہ کے منفرد موقف اور خاص نقطۂ نظر کو عالمانہ انداز میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے، اور ثابت کیا ہے کہ علامہ کے افکار نہ مشرقی ہیں نہ مغربی بلکہ آفاقی ہیں جن کے دائرے میں مشرق اور مغرب دونوں سمٹ کر جمع ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح آفاقی ہو کر پاکستان کو اپنا مرکزِ محسوس بنا لینے کی جو حکمت علامہ کے افکار میں آگئی ہے اس کا جواب کہیں نہیں۔ اگر ہے تو دنیا کے سب عظیم ترین آفاقی شعرا کے ہاں ہے۔ ہر بڑا شاعر اولاً کسی زمین سے متعلق ہوتا ہے۔

بہرحال قومیت، وطنیت، ارضیت، روحانیت، مقامیت آفاقیت وغیرہ وغیرہ جملہ مسائل و مباحث کو آپ نے مستند حوالوں کے ساتھ قوم کے سامنے پیش کیا ہے اور اکثر الجھنیں دور ہوئی ہیں۔ مجھے آپ کی کتاب سے اگر اختلاف ہے تو صرف یہ کہ یہ بہت مختصر ہے۔ کیا اچھا ہو کہ آپ کی اگلی کتاب وسیع تر ہو جس میں مذکورہ بالا مباحث کو زیادہ پھیلا کر بیان کر دیا جائے۔

مجھے امید ہے کہ آپ ہائڈل برگ میں کسی ایسے ہی کام میں مصروف ہوں گے۔ آپ جب وطن واپس آئیں تو ہمارے لیے کوئی نہ کوئی ارمغانِ علمی ضرور لیتے آئیں۔ والسلام

نیاز مند

سید عبداللہ

جناب پروفیسر فتح محمد ملک صاحب ہائڈل برگ

گلشنِ اقبال، کراچی

مکرمی و مشفقی جناب فتح محمد ملک صاحب

سلام شوق۔ آپ کی تازہ تصنیف ملی۔ یاد آوری کا شکریہ۔ "تعصبات"[2] میں نے خرید کر پڑھی تھی اور "تحسین و تردید"[3] بھی

---

[1] اقبال ۔ فکر و عمل" مصنفہ فتح محمد ملک، ناشر بزم اقبال۔ کلب روڈ لاہور [2] "تعصبات" اور "تحسین و تردید" مصنفہ فتح محمد ملک۔ التحریر لاہور

خریدنا مگر آپ نے ازراہِ نوازش اس کا موقع ہی نہیں دیا۔ یوں بھی اس کتاب کی اشاعت کا علم کتاب پاکر ہی ہوا۔ ہمارے ملک میں صابن اور ٹوتھ پیسٹ کے اشتہار تو ٹی۔وی اور اخباروں میں روز نظر سے گذرتے ہیں مگر کتابوں کے اشتہار شاذ ہی شائع ہوتے ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ پبلشر حضرات اشتہاروں کے اخراجات کے متحمل نہیں ہوسکتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے اگر خریدنا چاہیں (جس کی ریت ہمارے ملک میں کم ہے) تو بھی انھیں اچھی کتابوں کی اشاعت کی خبر نہیں ہوتی۔ معلوم نہیں آپ کی یہ کتاب کراچی کے بازار میں آئی ہے یا نہیں۔

"تحسین و تردید" پر میں نے ابھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ پڑھ لوں تو کچھ عرض کروں۔ البتہ منصور حلاج پر آپ کا تبصرہ پڑھا تو "دشتِ سوس" مصنفہ محترمہ جمیلہ ہاشمی پر اپنے انگریزی تبصرے کی نقل بھیجنے کی جرأت ہوئی۔ یہ تبصرہ روزنامہ مسلم راولپنڈی میں چھپا تھا۔ "دشتِ سوس" مجھ کو فقط دو دن کے لئے عاریتاً ملی تھی لہذا اس کے اقتباسات بھی محفوظ نہ رکھ سکا نہ اردو میں تبصرہ لکھنے کی نوبت آئی۔

آپ اپنی نکھری ہوئی شگفتہ تحریر سے خشک موضوعات کو جس طرح تازگی اور دل کشی بخشتے ہیں وہ بہت قابلِ تعریف ہے۔ مجھ کو تو آپ کے پیرایۂ بیان پر رشک آتا ہے۔ خدا مبارک کرے۔

نیازمند
سبطِ حسن
۱۹ مئی ۸۴ء

اُستاد جی ــــ (منظور عارف کی یاد میں)

جمیل ملک ــــ

(منظور عارف کی موت سے پہلے لکھا گیا)

یہ ۱۹۴۳ء کا زمانہ تھا جب میں گارڈن کالج میں سالِ اوّل کا طالب علم تھا اور منظور عارف سالِ سوم میں پڑھتا تھا ــ میں فسٹ ایئر اور وہ ڈگری کلاسز کا جانا پہچانا شاعر ــ میں جونیئر اور وہ سینئر ــ اکثر کالج کے ایک رونگی شاعر کے ساتھ، جو اپنی ایک ہم جماعت ہندو لڑکی کے عشق میں شعر کہا کرتا تھا اور اندر ہی اندر گھل رہا تھا، مجھے منظور عارف بھی ادبی محفلوں اور مشاعروں کے انتظام و انصرام میں مستعد و سرگرم نظر آتا مگر اسے اپنے رونگی دوست (صادق صبوحی) کی طرح دل ہی دل میں بھسم کر دینے والا عشق نہیں تھا ــ وہ ایک صحت مند عزم و ہمت سے سرشار نوجوان تھا ــ میری اس سے ملاقات کالج کی اسی فضا میں ہوئی ــ کب اور کیسے، یہ اب یاد نہیں آ رہا ــ شاید پہلے میں ہی اُس کے ہاں ایک تازہ نظم سنانے کے لئے گیا تھا ــ وہ اُس زمانے میں منظور الٰہی سائر صدیقی ہوا کرتا تھا اور میں جو ملک عبدالجمیل تھا، اپنے لنگوٹیے اور چچا بھتیجے ظفر علی احمد (احمد ظفر) سے شاعری کے جراثیم لے کر جب انجمن ترقیٔ اردو کے مشاعروں میں شریک ہونے لگا تو سچ مچ کا شاعر بن کر ملک عبدالجمیل سے صرف جمیل ملک بن کر رہ گیا ــ میری ذات میں شاعری کے جراثیم کی یہ ریل پیل دیکھ کر میرا منجھلا بھائی مجھے انجم رضوانی کے تکیے "انجستان" چھوڑ آیا، جہاں میں نے اپنے استاد کی انگلی پکڑ کر اسپِ شاعری پر سواری کرنے کے ابتدائی گُر سیکھے ــ وہیں میری ملاقاتیں منظور الٰہی سائر صدیقی سے بھی ہونے لگیں ــ یوں ہم کالج کے دو شاعر، دو دوست، اب "انجستان" کے رشتے سے استاد بھائی بھی بن گئے ــــ وہ "عارف خستہ جاں" اور میں "جمیل زار" ــ پھر حسن طاہر بھی "انجستان" میں آ بسا ــ اِدھر "انجستان" کی رونقوں میں اضافہ ہوا ــ اُدھر خبر ملی کہ ہری پور ہزارے سے ایک شاعر قتیل شفائی بھی محلہ شاہ نذر میں آ بسا ہے اور حکیم یحیٰی خان شفا کے مطب میں اکثر نظر آتا ہے ــ ظفر علی احمد اور قتیل شفائی بھی دونوں استاد حکیم شفا ہی کے تکیے پر اوّل اوّل ملے ــــ اِن دونوں تکیوں پر پلنے والے نوآموز شاعر منظور الٰہی سائر صدیقی سے اب منظور عارف، ظفر علی احمد سے احمد ظفر اور جمیل سے جمیل ملک بن چکے ہیں ــ ایک زمانہ گزر چکا ہے مگر بے ساختہ اور لاابالی محبتوں کا وہ دور آج بھی میرا راستہ روکے کھڑا ہے اور مجھے گئے زمانے کی راہ و رسمِ آشنائی کے وہ تمام آداب یاد دلا رہا ہے جو میں نے باضابطہ طور پر کسی سے نہیں سیکھے تھے، مگر ہیں کتنی معصومیت، کتنی سرشاری کے ساتھ سبھی یاروں، دلداروں سے کچھ نہ کچھ سیکھ رہا تھا ــ یہ مکتب کتنا عجیب تھا جس کا مقام دلوں میں تھا ــ محفلوں میں تو ہم صرف مشاعرہ پڑھنے کے لئے جاتے تھے، شاعری کی تربیت حاصل کرتے تھے مگر دلوں میں جنم جنم کے جو ناطے سمٹ کر سراپا محبت بن گئے تھے ان کے الھڑپن کی قیمت کون چکا سکتا ہے! ــــ شام ہو رہی ہے، منظور عارف گرے وورسٹیڈ کی پتلون اور شیروانی پہن کر تیار ہو چکا ہے اور اپنی آنکھوں پر گہرے سفید شیشوں کا چشمہ چست کر کے "انجستان" کی طرف نکلا پڑا ہے ــ یہاں حسن طاہر پہلے ہی اُس کا منتظر ہے ــ اب یہ دونوں بازو ہلاتے ہوئے تیز تیز قدموں کے ساتھ میرے گھر میں آ کر براجمان ہو گئے ہیں ــ میں بھی خوش ہوں کہ دونوں دوست آ گئے ہیں اور اب خوب گزرے گی، مگر اندر ہی اندر کلبلا بھی رہا ہوں کہ ــــ دیکھو،

آ گئے ہیں ایک مجھ سے پڑھا کو طالب علم کا وقت ضائع کرنے — میں اُن کی شانِ نزول کا مطلب پہلے ہی سمجھ چکا ہوں — فوراً تیار ہو کر میں بھی اُن کے ساتھ ہو لیتا ہوں اور ہم تینوں احمد ظفر کے گھر پڑاؤ ڈال دیتے ہیں — وہاں قتیل شفائی یا تو پہلے ہی موجود ہوتا ہوتا ہے یا تھوڑی ہی دیر بعد آ پہنچتا ہے — اب محفل جمتی ہے، چائے اور کھانے کے دور چلتے ہیں — اس پر بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی تو عبدالعزیز فطرت کے "سدا بہار" کا رُخ کرتے ہیں اور رات گئے تک شعر و شاعری کا دور چلتا ہے — صادق نسیم اور ایوب محسن بھی موجود ہیں — فطرت ہمیں جی بھر کے داد دیتے ہیں، ہمارا حوصلہ بڑھ جاتے ہیں — کبھی یوں ہوتا ہے کہ احمد ظفر اور قتیل شفائی اُدھر سے چلتے ہیں — راستے سے مجھے پک اَپ کرتے ہیں — منظور عارف کے ہاں پہنچتے ہیں یا سیدھے "الجستان" جا وارد ہوتے ہیں جہاں منظور عارف حسن طاہر اور ظہیر الدین عرف "دل زار" پہلے ہی سے محفل سجائے بیٹھے ہیں اور پھر وہی شعر و شاعری کا دور اور وہی ہم — کتنی رات اِسی طرح گزر جاتی ہے اور بھیگتی رات کے سائے سائے ہم گھر پہنچتے ہیں — میرے والد جو صاحبِ فراش ہیں میرے قدموں کی چاپ سن کر میری ماں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں — "دروازہ کھولو، جمیل آ گیا ہے۔" اور میں اُسی عالمِ سرشاری میں بستر میں دبک کر شعر بڑبڑاتا ہوا گہری نیند سو جاتا ہوں۔

منظور عارف، احمد ظفر، قتیل شفائی، حسن طاہر، جمیل ملک سب ایک ہی زمانے کے کردار ہیں۔ وہ زمانہ جو ہم سب پر یکساں گزرا ہے' جس زمانے میں ہم سب مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک سے لگتے تھے — یارانِ محفل سے عبارت یہی وہ تاریخی دور ہے جس کی مدزوال مقبوضیت کوئی نے اپنی تصنیف "ندیم کی شاعری" کے انتساب میں اپنے اِس شعر کے ساتھ ہمیشہ کیلئے محفوظ کر لینے کی کوشش کی ہے ؎

کہاں کہاں ہیں وہ یارانِ انجمن آرا صبا سے پوچھ تو لو کس دیار سے آئی

ہاں ہم سب ایک تھے مگر مختلف بھی تو تھے — منظور عارف کالج میں تو مجھ سے سینئر تھا ہی، عمر اور شاعری میں بھی احمد ظفر اور جمیل ملک دونوں سے ذرا آگے نکلا ہوا تھا، اور آپ جانتے ہیں سینیارٹی خواہ ایک دن کی بھی ہو، سینیارٹی ہوتی ہے اور ہم تو تھے ہی بقول حسن طاہر "ینگ لوگ" — منظور عارف کو بھی اپنی اِس سینیارٹی کا معصومانہ بلکہ استادانہ احساس تھا۔ جب ہم ایک دوسرے کو شعر سنانے بیٹھتے تو وہ خود تو ہم سے خوب داد وصول کرتا مگر جب میری اور احمد ظفر کی باری آتی تو بس مشفقانہ انداز میں ہمارے شعر سنتا رہتا اور بیچ بیچ میں اپنے ہاتھ میں جلتے ہوئے سگریٹ کی راکھ جھٹک کر بول اٹھتا۔ "ذرا یہ شعر پھر تو پڑھنا۔" ہم سمجھ جاتے کہ ہمارے یار کی استادی رگ پھڑک اٹھی ہے اور اب وہ ضرور ہمیں اپنا کوئی ماہرانہ مشورہ دینے والا ہے یا استادی گُر سکھانے والا ہے، چنانچہ ایسا ہی ہوتا اور ہم ایک زیرِ خند کے ساتھ یہ مشورہ یا استادی گُر سُن کر اگلے شعر کی طرف بڑھ جاتے — ہمارے ساتھ تو خیر منظور عارف کا یہ رویہ دوستانہ، مشفقانہ اور استادانہ تھا ہی مگر قتیل شفائی کے مخصوص اندازِ شاعری کے بارے میں ہمارے سامنے اُس کا رویہ دوستانہ، مشفقانہ اور استادانہ رویے کی حدود پھلانگ کر بعض اوقات ناقدانہ بلکہ ایک حد تک جارحانہ بھی ہو جاتا — دراصل اُسے قتیل شفائی کے اس طرح کے اشعار میں ؎

رقص کرتی ہوئی آتی ہیں فلک سے بوندیں کوئی بدلی تری پازیب سے ٹکرائی ہے

شبِ غم کا کوئی دستور نہ چھوڑا ہیں نے سر کو پھوڑا کبھی آنکھوں کو نچوڑا ہیں نے

محبوب کی پازیب کا آسمان سے برستے ہوئے بادلوں سے ٹکرانے اور کسی کپڑے کی طرح آنکھوں کو نچوڑنے والی باتیں سمجھ میں نہیں آتی تھیں اور آتی بھی تھیں تو وہ انہیں فنی قواعد کی خلاف ورزی سمجھتا تھا اور اِس "غیر ذمے دارانہ انداز" کی جدت پر جھلا اٹھتا تھا کہ

اُسے تو اپنی شاعری کا دبی رکھ رکھاؤ والا تہذیبی روایات میں گندھا ہوا فنی قرینہ ہی پسند تھا:

آؤ کرنوں کی کھوج میں نکلیں — تیرگی سے نباہ مشکل ہے
آپ اپنے ضمیر سے شرمائیں — آئینہ آپ کے مقابل ہے
فن فقط حسن کو نہیں کہتے — اس میں خونِ جگر بھی شامل ہے

شاید یہی وجہ ہے کہ اُس کے نظریات بھی اسی کی طرح ٹھوس اور صحت مند تھے اور اُس کا عشق بھی فرضی نہیں بلکہ ارضی تھا، اور حضرو کی لوک فضا کی طرح سچا بھی اور گھریلو بھی — اسی لئے تو اُسے اپنی محبوبہ جو بعد میں اُس کی شریکِ حیات بنی، کی آنکھوں میں ست برنگے کی سی سات رنگوں کی پینگ جھولتی ہوئی دکھائی دیتی تھی — کبھی کبھی وہ کسی انجانے اندیشے کے زیرِ اثر یہ "ماہیا" بھی بڑے سبھاؤ کے ساتھ سنانے لگتا تھا

ے ست برگا سک جاوے، مراں تیرے گھر جاگے، سب لاینجا مک جاوے

اور میرا بابل کا یہ مشہور دوہا بھی تو پہلے پہل میں نے اس سے سنا تھا ے

کاگا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس — دو نیناں مت کھائیو پیا ملن کی آس

ایک دفعہ اُس نے میری بیٹھک کی کارنس پر رکھی ہوئی گریبان چاک اور کھلے بالوں والی ایک جوگن کی تصویر کے نیچے اپنا ایک بے ساختہ اور دل گداز شعر اپنے ہاتھوں سے رقم کر دیا جو ایک عرصے تک مجھے، اسی جوگن کی طرح منظور عارف کے احساسِ تنہائی کی یاد بھی دلاتا رہا:

کون جوگن ہے یہاں موت کے ویرانے میں — کیا اسے یونہی قرار آئے گا مر جانے میں

مگر منظور عارف کا خلوصِ محبت اس کے کام آیا اور عین عنفوانِ شباب میں اڑنے سے پیشتر ہی اس کے پر کاٹ دیئے گئے۔ ادھر اس نے بی اے کا امتحان دیا، ادھر اس کی محبوبہ، اُس کی بیوی بن کر اُس کی سہاگ راتوں کو مہکا گئی۔ وہ تو اُن دنوں سرتاسر شاعر تھا۔ اُس نے اپنی برات کو بھی براتِ عاشقاں سے دو قدم آگے نکل کر براتِ شاعراں بنا دیا اور حضرو میں اپنے بالاخانے پر پشاور اور راولپنڈی کے سبھی شاعروں کو اکٹھا کر کے شادی کی مبارکبادوں کے ساتھ ساتھ اپنے فنی کمالات کی بھی وہ داد سمیٹی کہ اس کی گونج حجلۂ عروسی تک بھی ضرور پہنچی ہو گی ے

بُن چھادیں چھادیں چُھپاں — ہن چڑھ گیاں نی دُچیاں
گل کوئی وی نہ دساں — ماہی پچھے تے میں نساں (رنگیلا)

شروع شروع میں منظور عارف کو پبلک مشاعرے پڑھنے کا بھی چسکا تھا۔ وہ زمانہ مکتبِ مشاعرہ کے عروج کا تھا۔ جو شاعر مکتبِ مشاعرہ کی ان سیڑھیوں پر اپنے رنگ و آہنگ، اپنی خوبصورت اور ترنم آواز کے ساتھ داد و تحسین کے پھول سمیٹتا ہوا تیزی کے ساتھ اوپر چڑھتا چلا گیا وہ شہرت کے بامِ عروج تک پہنچ گیا۔ منظور عارف ترنم سے تو نہیں تاہم اپنی گھمبیر آواز میں ایک ایسے سلیقے سے شعر پڑھتا تھا کہ کوئی اُسے ہوٹ کرنے کی بے ادبی کر ہی نہیں سکتا تھا، اور وہ محفل پر چھاتا چلا جاتا تھا — ہر چند جگر مراد آبادی، احسان دانش اور روشن صدیقی جیسے مترنم شاعروں کا مقابلہ کرنا کوئی آسان کام نہ تھا مگر پھر بھی وہ ان شاعروں کے دوش بدوش شعر پڑھتا اور خوب پڑھتا۔ وہ یوں تو زمانۂ طالب علمی ہی سے قائدِ اعظم کا ہمنوا اور اقبال کا گرویدہ تھا مگر مشاعروں کے اس چسکے نے کچھ دیر کیلئے اُسے جگر مراد آبادی بننے پر بھی اکسایا۔ اُن دنوں ہر طرف جگر کا طوطی بول رہا تھا مگر وہ اچھا شاعر ہونے کے باوجود جگر کی سی مترنم

ترنم آواز کہاں

آواز کہاں سے لاتا۔

وہ شاعری کے جدید رویّوں سے بھی قریب تر تھا۔ "ماورا" اور "نقشِ فریادی" کی نظمیں اور "دھڑکنیں" کے قطعات اُسے تقریباً ازبر تھے۔ وہ فیض اور راشد کی یہ نظمیں سناتے سناتے از خود رفتہ سا ہو جاتا ؎ خداوہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو

ع مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ ۔

ے اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

ے صبح کی جھیل میں دو پیکرِ یخ بستہ ملیں اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے

اور ندیم کا یہ قطعہ سناتے سناتے تو وہ سچ مچ خیال ہی خیال میں کہیں شہر سے بہت دور نکل جاتا۔ ے

کل گاؤں سے کچھ دور اک افسردہ گڈریا اک پیڑ کی شاخوں کو کھڑا چوم رہا تھا

میں نے کہا کیا کھیل ہے؟ کہنے لگا ہنس کر کچھ بوجھ سا تھا جی پہ، یونہی گھوم رہا تھا

اُن دنوں اس کا خیال یہ بھی تھا کہ بڑا شاعر بننے کے لئے کسی بڑے شاعر سے ٹکر لینا بھی بہت ضروری ہوتا ہے ۔ شاید اُس کی تہہ میں یہی خیال موجزن تھا جو اُسے ادبی اور نجی محفلوں میں اکثر اختلافات پر اکساتا رہتا۔ لطف یہ ہے کہ ایسا کرتے ہوئے اُس کی گفتگو لااُبالی پن کی تمام حدود کو پھلانگ کر بڑی سنجیدگی کے ساتھ نقلی دلائل سے بھی مسلح ہو کر مدِمقابل کو ہتھیار ڈالنے پر مجبور کر دیتی ۔ ایک دفعہ وہ میرے بڑے بھائی کے ساتھ تحریکِ پاکستان کے حوالے سے یک ذاتی خط کو جواز بنا کر بحث میں اُلجھ گیا اور کانگرس کے سیاق و سباق میں مولانا ابوالکلام آزاد سے بھی اختلاف پر اُتر آیا ۔ یہاں تک کہ مسلم لیگ اور کانگرس کی کش مکش کے تاریخی تناظر میں سارے حقائق بروئے کار لے آیا ۔ میرے بڑے بھائی کو مولانا ابوالکلام آزاد کی قد آور شخصیت کے مقابلے میں ایک نوجوان لڑکے کا یہ اختلاف نئی نسل کی پرانی نسل سے گستاخی کے مترادف نظر آیا اور انہوں نے منظور عارف کے والد کو غصّے کے عالم میں ان کے گستاخ بیٹے کے بارے میں ایک زوردار خط لکھ ڈالا مگر منظور عارف نہ تو اپنے موقف سے دست بردار ہوا ورنہ ہی مجھ سے یا میرے بڑے بھائی سے شکایت کی بلکہ ایک دن اچانک جب وہ سامنے آ گئے تو صرف مسکرا کر اتنا کہا ۔ ” بھا پا جی ، تساں میرے والد صاحب نوں اک خط لکھیا سی نا ۔ !“ اور بڑے بھائی نے لاجواب ہو کر اُسے سینے سے لگا لیا۔

شاید اُس کا یہی سیاسی و سماجی شعور اور اُس کی عقلیت پسندی اُسے قیامِ پاکستان کے بعد وکالت کے پیشے کی طرف کھینچ لائی ۔ یوں تو وہ لاہور ایل ایل بی کرنے کے لئے گیا تھا مگر یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی زلفوں کا بھی اسیر ہو گیا ۔ اس کی اختلاف پسندی جب اُس کے سیاسی و سماجی شعور سے صیقل ہو کر مقصدیت سے استوار ہوئی تو نہ اُسے مشاعروں کا چسکا رہا اور نہ جگر مراد آبادی بننے کا ہوکا ۔ انجم رومانی اور ٹوک چند محروم جیسے دو دو استادوں کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے والے شاعر نے کسی بڑی شخصیت سے ٹکر لینے کی بجائے اب یوں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کا قرینہ سیکھ لیا کہ وہ حال کی زندہ تحریکوں سے وابستہ ہو کر اور انسانیت کے روشن و تابناک مستقبل کے جلو میں چل کر نہ صرف خود ہی اپنا ہمسفر اور اپنا رہنما بنتا چلا گیا بلکہ لاہور سے واپسی پر روشنی کی یہ سبیل حضرو ، اکوڑہ خٹک اور کیمبل پور تک بھی اپنے ساتھ ساتھ لئے لئے پھرتا رہا ۔ ادب کی ترقی پسند تحریک ایک ملک گیر تحریک تھی ۔ ایک روشن اور خوشحال مستقبل پر یقین اِس تحریک سے وابستہ دانشوروں کا یقین ہی نہیں ایمان بھی تھا منظور عارف بھی اپنے ہمسفروں کی طرح اپنے گھر میں بھی اور اپنے گھر سے باہر بھی اِسی سنہرے مستقبل کے خواب دیکھنے لگا ۔ جب اُس کے ہاں پہلوٹھی کا بیٹا پیدا ہوا تو اُس نے مجھے ایک خط میں لکھا ــــ ” میرے گھر چاند سا بیٹا پیدا ہوا ہے ۔ مَیں نے اپنے بیٹے کا نام احمد جمیل رکھا ہے ۔ احمد کا لفظ احمد ظفر کے نام سے اور جمیل کا لفظ تمہارے نام سے لے کر ان دونوں کو مَیں نے اپنے بیٹے کی صورت میں مجسم کر دیا ہے ۔ اب احمد ظفر اور جمیل ملک میرے بیٹے احمد جمیل کے پیکر میں یک جان دو قالب ہو کر دھڑک رہے ہیں اور ہماری محبتوں کی روشن اور آنے والی کل کی تابناک تصویر بن چکے ہیں ۔ “ پھر جب اُس کا بیٹا احمد جمیل اپنے پاؤں پر چلنے لگا تو اُس نے اپنی ایک نظم ” میرا بچہ “ میں یوں اپنے

بیٹے کے مستقبل کی بشارت سنائی ؎

باپ بچوں کی جوانی کو نہیں پہنچیں گے : تل سکیں گے نہ کبھی زر کے ترازو میں ضمیر
میرے بیٹے، مری جاں، تیرے جواں ہونے تک کٹ چکی ہو گی یہ سرمایہ کی کہنہ زنجیر

مگر حالات کب ایک سے رہتے ہیں۔ زمانہ تو کروٹیں بدلتا ہی رہتا ہے۔ وہی ادب کی ترقی پسند تنظیم جو اردو ادب کی ایک زندہ، متحرک اور منظم تحریک تھی یوں احتساب کا شکار ہوئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا تنظیمی شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ وہی منظور عارف جس نے ۱۹۴۹ء کی ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں کہا تھا ؎

سمندروں کی اچھلتی موجو! حقیر ندیوں کو دو دعائیں
انہی کے دم سے ہے یہ روانی، انہی کے دم سے ہے یہ جہاد
مذاق اڑایا تھا تم نے جن چھوٹی کشتیوں کا سفر سے پہلے
وہی مدد کو اب آئی ہیں، ڈوبتے جہازوں کے ناخداؤ!

اب فکرِ معاش کے چکر میں یوں الجھتا چلا گیا تھا کہ اب تک کبھی وکالت، کبھی محکمۂ مطبوعات، کبھی چیمبر آف کامرس اور کبھی ریڈیو پاکستان میں وہ اس مجبوری کے ساتھ ساتھ اڑتا چلا جا رہا ہے۔ وکالت کا پیشہ چھوڑ نے پر وہ اس لئے مجبور ہوا کہ وہ شستہ شہریوں کو گلیوں میں ننگا پھرانے کی دھاندلی میں اربابِ حل و عقد کا ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ چیمبر آف کامرس کی ملازمت کو وہ اس لئے ٹھوکر مار کر چلا آیا کہ وہ آنربل لیبرل کے سامنے اپنی عزتِ نفس کو داؤ پر نہیں لگا سکتا تھا۔ خوش حال ماں باپ کا سب سے بڑا بیٹا جو ناز و نعم میں پلا تھا۔ جس کی عنفوانِ شباب کی شرارتیں کا پیچھا کرتے ہوئے جب اُس کے شریف النفس والد اُس کی بیٹھک میں اچانک وارد ہونے لگتے تو وہ بھی ایک تابعدار بیٹے کی طرح فوراً اپنے مشاغل چھوڑ کر اور مصلیٰ بچھا کر نماز کی نیت باندھ لیتا۔ وہی منظور عارف جب وکالت کے شعبے میں جھوٹ کو سچ ثابت کرنے میں ناکام رہا تو علم اینڈ پبلی کیشنز کے محکمے سے وابستہ ہو کر حضرو، اکوڑہ خٹک، کیمبل پور، راولپنڈی اور لاہور پر پڑاؤ کرتا ہوا کراچی جا پہنچا۔ کراچی پہنچ کر نہ جانے اس پر کیا گزری کہ روشنیوں کے اس شہر اور انسانوں کے اس سمندر میں ڈوبتا چلا گیا۔ اُسے اس وسیع اور گہرے سمندر سے بچ نکلنے کی ایک ہی صورت نظر آئی کہ وہ قطرۂ ناب میں اس طرح ڈوب جائے کہ اس قطرے میں سات سمندروں کا پانی سمٹتا چلا آئے۔ وہ جو غالب نے کہا تھا ؎

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

تو کیا منظور عارف دنیا کے اس کھیل کو محض لڑکوں کا ایک مشغلہ سمجھتا تھا یا جزو میں کل اور قطرے میں دجلہ تلاش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ جو والد کی حضوری میں مصلیٰ بچھا کر نماز کی نیت باندھ لیتا تھا، کیا وہ والدہ، بھائی، بہنوں اور بیوی بچوں سے دور ہو کر اس عالمِ فراق میں خود ہی اس آتشِ خانہ سوز میں جل بھن رہا تھا یا کراچی کی مشینی، کاروباری اور پرشور زندگی میں اسے کوئی انجم رومانی کوئی احمد ظفر کوئی حسن طاہر، کوئی قتیل شفائی اور کوئی جمیل ملک نہیں مل سکا تھا، یا وہ اختر شیرانی اور سعادت حسن منٹو کا حشر دیکھنے کے باوجود یہ سمجھتا تھا کہ کوئی جگر مراد آبادی بننے کے لئے قلب و جگر کو اس آتشِ تپاں کی سیخ پر کباب کی طرح خستہ و لذیذ بنانا ضروری ہے۔ شاید سبھی باتوں میں کچھ نہ کچھ سچائی موجود تھی یا کسی بات میں کوئی سچائی موجود نہیں تھی اور وہ صرف اپنے ذاتی اور شاعرانہ غم کا آفاقی بنا کر کوئی اپنا سا، جگر اور عدم سے بھی منفرد سا، دیدۂ بینا پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اسی لئے تو ان سب سے ہٹ کر وہ اپنے منفرد انداز میں یوں پکار اٹھا ؎

نشے میں حقیر تھا زمانہ میں جیسے پہاڑ پر کھڑا تھا

اُس نے اس آتشِ فروزاں سے پہاڑ کی سی رفعتوں کو سر کر لیا یا اپنے خرمنِ دل کو خاکستر بنا لیا، اُس نے جو کچھ بھی کیا اپنے فن کے لئے کیا۔ اسی خاکستر سے اپنے سوزِ نفس کو کیمیا بنانے کے لئے کیا۔ شاید مجھے یہی کیمیاگری سکھانے کے لئے وہ کبھی کبھی کہا کرتا تھا ـــ "جمیل تھوڑی سی چکھ لیا کرو۔ پھر دیکھو اپنی شاعری کا اندازِ گل افشانیٔ بہار" ـــ مگر مجھے ہمیشہ اس کے اِس اندازِ پیش کش سے اختلاف رہا کہ میرے نزدیک تو شاعری یا فن بجائے خود اتنا عظیم نشہ ہے کہ ایک فنکار کو کسی اور سہارے کسی اور نشے کی ضرورت ہی نہیں رہتی مگر ایک بار تو میں بھی منظور عارف کے اِس قول کا قائل ہو گیا۔ ہوا یوں کہ ایک دفعہ میں اور منظور عارف باتوں باتوں میں الجھ پڑے۔ اُس نے احمد ظفر کی موجودگی میں پنجابی زبان کی فصاحت و بلاغت میں ڈوبا ہوا ایک ہی ایسا با محاورہ وار کیا کہ میں اپنی برسوں کی دوستی سمیت منظور عارف کے سامنے چاروں شانے چت ہو گیا۔ مہینوں اِس آگ میں جلتا رہا کہ میرے لئے حضرو سے دہلی تک کا سفر کرنے والا شاعر، میرے ہی گھر ہمیشہ مہمان کی بجائے میزبان کی طرح رہنے والا میرا دوست، میرا استاد بھائی منظور عارف مجھ پر اتنا قاتل جملہ بھی چست کر سکتا ہے۔ اِس کش مکش نے میرے اور عارف کے راستے کچھ دیر کے لئے جدا جدا کر دیئے ـــ پھر اور بھی غضب ہوا ـــ کچھ ہی روز بعد سوئے اتفاق سے "دو گیز کیفے" میں یوں ہمارا آمنا سامنا ہوا کہ ہماری انائیں ایک بار پھر شدت سے ٹکرا گئیں۔ فاصلہ اور بھی بڑھ گیا۔ ہم اور بھی دور ہو گئے مگر بقول باقی ؎

دلوں میں فاصلہ اتنا نہیں تھا زمانہ درمیاں آیا ہوا ہے

میں ایک رات دل کے ہاتھوں نڈھال ہو کر اُس کے ہاں جا پہنچا۔ غالباً رات کے دس بجے ہوں گے۔ میں نے دروازے پر دستک دی، وہ بیٹھک ہی میں بیٹھا ریڈیو پاکستان کے لئے ایک ڈرامہ لکھ رہا تھا۔ اُس نے فوراً دروازہ کھولا اور مجھے دیکھتے ہی مجھ سے لپٹ گیا۔ اس کے سامنے میز پر ایک گلاس پڑا تھا۔ میں بیٹھ گیا تو اُس نے میز کے نیچے سے ایک بوتل نکالی اور گلاس بھر لیا۔ اب جو اُس نے مجھ سے باتیں شروع کیں تو مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ اپنی بے پناہ محبت کی اِس بارش سے شرابور کر رہا ہے۔ اُس کی باتوں میں کچھ ناداروں کی سی حلاوت، بڑے بھائی کی سی ایسی لازوال شفقت اور ایک بچے کی سی ایسی معصوم اور والہانہ کشش تھی کہ میں آج تک دوستی کے اِس مرکزِ ثقل کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہوں۔ جب رات بھیگ گئی تو میں نے اُس سے رخصت ہونا چاہا مگر اب وہ مجھے تنہا چھوڑنے والا کہاں تھا۔ میں تو اُس کے لئے کوئی ایسا یوسف بن کر آیا تھا جسے وہ اب چشمِ زلیخا کی طرح اپنی آنکھوں سے اوجھل نہیں دیکھنا چاہتا تھا ـــ وہ بھی بوتل اور گلاس کو بھول بھال کر میرے ساتھ ہی اُٹھ بیٹھا اور مجھے میرے گھر تک چھوڑ کر آنے کے لئے اصرار کرنے لگا ـــ میں نے بہت کہا "عارف اب زیادہ گناہ گار نہ کرو، میں چلا جاؤں گا"، مگر وہ بولا "گنہگار تو میں ہوں، آج مجھے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لینے دو" اور وہ سرما کی اُس ڈھلتی ہوئی سرد رات میں جذبۂ محبت سے سرشار، انتہائی گرمجوشی کے ساتھ مجھے ایک تانگے میں بٹھا کر، گھوڑے کی ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ کرتی ہوئی ٹاپوں کے ہمرکاب، مجھے میرے گھر تک چھوڑ کر اُسی تانگے میں واپس چلا گیا ؎

نشہ تو بے اُڑا تھا صبح تک ہوش آیا تو اُس کے در پر تھا

اس ملاقات کے بعد بھی ہماری ملاقاتیں ہوتی رہیں مگر طویل ملاقاتیں کم اور مختصر زیادہ ـــ مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ اُس کی حسینہ ہے ہماری دوستی کے درمیان رقیب کی طرح ایک دیوار بن کر حائل ہوتی چلی جا رہی ہے ـــ وہ اب کسی شام مل جاتا تو تھوڑی ہی دیر کے بعد بے اختیار کہہ اُٹھتا "جمیل باقی پھر، مجھے فلاں عزیز کے پاس جانا ہے" ـــ میں سمجھ جاتا کہ یہ عزیز کون ہے اور بلاوا کدھر سے آیا ہے۔ یا وہ اکثر ریڈیو پاکستان سے واپسی کے بعد گھر پہ ہی رہتا اور کسی اگلے ڈرامے کی تیاری یا فکرِ سخن کے لئے سرِ شام ہی حسینہ انگور کو اپنے سامنے بٹھا کر اپنے حجلۂ فن میں مقید ہو کر رہ جاتا۔ شاید اسی لئے اُس نے کہا تھا:

؎ مہینوں حجلۂ انگور سے نہ نکلے گی کہ رات بھر مرے گھر ٹھہری ہے حسینہ سے

پھر بقول اسی کے جب وہ اس مجلۂ انگور سے نکلا تو اُسے ہارٹ اٹیک ہو گیا۔ ڈاکٹر ایوب مرزا کا دستِ مسیحائی اُس کے کام آیا۔ میں اُسے ہولی فیملی ہسپتال کے ایک خصوصی وارڈ میں دیکھنے گیا تو وہ اپنی اس شدید بیماری کے باوجود اُسی والہانہ پن اور وارفتگی کے ساتھ مجھے دیکھتے ہی اُٹھ بیٹھا اور پھر وہی مسلسل باتیں — میں نے اُسے بہتیرا سمجھایا کہ اس خطرناک بیماری میں زیادہ باتیں کرنا ٹھیک نہیں مگر اُس پر تو اس وقت کوئی اور ہی عالمِ وارفتگی طاری تھا۔ کہنے لگا "اگر اس طرح موت آتی ہے تو آنے دو — اور جمیل میرا مجموعہ ابھی تک مرتب نہیں ہوا۔ ابھی تک نہیں چھپا — میں گھر والوں کو کہہ دوں گا کہ اگر میں مر گیا تو یہ سب کچھ جمیل کے حوالے کر دینا۔ وہ میری چیزوں کو سنبھالے گا۔" میں نے کہا "عارف تم کیسی باتیں کرتے ہو، تمہارا ایک مجموعہ نہیں بلکہ کئی مجموعے چھپیں گے — اردو شاعری کا مجموعہ، پنجابی شاعری کا مجموعہ، ڈراموں کی کتاب اور پھر اُن تمام مضامین کا مجموعہ جو تم پر لکھے جائیں گے — تم ابھی بہت دیر تک زندہ رہو گے، تم یہ سب مجموعے اپنی آنکھوں سے دیکھو گے۔" پھر وہ اپنی مخصوص دُھن میں کہنے لگا — "یار اس بیماری کے بعد وہ میری حسینۂ مے تو مجھ سے روٹھ جائے گی: میں اس سے شاید کبھی نہ مل سکوں گا — چلو کوئی بات نہیں، کبھی کبھی سگریٹ پینے کی اجازت تو مل ہی جائے گی۔"

پھر وہ ہسپتال سے نکل کر گھر آ گیا۔ اب وہ بظاہر ٹھیک تھا۔ ڈاکٹر ایوب مرزا کا دستِ مسیحائی برابر اُس کی نبضوں پر رہتا تھا۔ مگر وہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا۔ اُس کے لئے اپنی بیوہ بہن کا غم ہی کچھ کم نہیں تھا کہ اب اُسے والدِ گرامی بھی داغِ مفارقت دے گئے جن کی گمبھیر شخصیت کے سائبان تلے وہ محفوظ بیٹھا تھا۔ والد کی وفات کے بعد وہ اس سائبان کی عدم موجودگی میں برہنہ سر ہو کر رہ گیا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے اُس کا جواں سال بھائی، اس کا رازدار، اس کا ہونہار شاگرد تسلیم عارفی بھی اُس سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا — اُس کا ایک بازو ٹوٹ گیا۔ اب وہ ایک ہی بازو سے زندگی کا بوجھ اٹھائے ہوئے تھا مگر وہ کتنا حوصلہ مند انسان تھا — وہ ان سارے غموں کا خزانہ اپنے سینے میں چھپائے ہوئے تھا اور کسی کو اس خزانے کی ٹوہ نہیں دیتا تھا۔ شاید احمد جاوید کو بھی نہیں کہ وہی تو اُس کے افقِ فکر و فن پر چمکتا ہوا روشن ستارا تھا جو اُس کا بھانجا، اُس کا داماد ہی نہیں، نئی نسل کا وہ نمائندہ بھی تھا جسے اُس کے شاعرانہ خواب، اُس کے روشن مستقبل کا سورج بننا تھا۔ شاید وہ اُس کے سامنے اُس کے مرحوم والد غلام محمد کا غم بھی بیان نہیں کرتا تھا جو منظور عارف کا بہنوئی ہی نہیں اس کا دوست بھی تھا اور ایامِ شباب میں اُس کا روحانی استاد و رہنما بھی تھا۔ وہ احمد جاوید پر اپنا یہ سارا خزانہ لٹا کر خود تہی دست نہیں ہونا چاہتا تھا کہ وہ تو اب صرف حال کے سسکتے ہوئے لمحوں میں زندہ تھا، مستقبل کی باگیں تو اس نے احمد جاوید کے ہاتھوں میں تھما دی تھیں۔ اور وہ اُس کا چاند سا بیٹا احمد جمیل جو منظور عارف، احمد ظفر اور جمیل ملک کی محبت کی اوّلیں یادگار ہے، اس کو وہ کیسے بھول سکتا تھا۔ میں کیسے بھول سکتا ہوں، احمد ظفر کیسے بھول سکتا ہے۔ شاید اسی کا غم سب سے بڑا غم تھا جو ایک تیرِ نیم کش کی طرح اندر ہی اندر اُسے نڈھال کرتا رہا۔ مگر پھر اندر ہی اندر اُس کے اس زخم کا لہو قطرہ قطرہ بہتا رہا۔ اُس کے دل کا ناسور بن گیا اور پھر وہ اس غم میں اپنے روگی دل کو تھام کر بیٹھ گیا۔ اُسے چپ سی لگ گئی۔ ہر وقت چہکنے والا منظور عارف، ڈراما، مناظرہ، مشاعرہ، سب میں سبقت لے جانے والا شاعر خاموش ہو کر رہ گیا۔ اُس کے نوجوان دوستوں نے کہا شاید وہ ہمیشہ سے کم گو اور محفل میں رہ کر بھی سب کی نظروں سے اوجھل رہنے والا انسان تھا۔ انہیں کیا معلوم کہ جب ایک نسل ہی کے نہیں کئی نسلوں کے خواب مسلسل بکھرتے چلے جائیں تو اِن خوابوں، اِن شیشوں کے مسیحا پر کیا گزر جاتی ہے۔ ہاں ایسا انسان بہت تنہا ہو جاتا ہے مگر اُس کی تنہائی بھی تو ایک انجمن، ایک مکتب بن جاتی ہے۔ منظور عارف اسی مکتبِ دل کا پروردہ اور تربیت یافتہ باشعور شاعر تھا مگر اُس کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ جس چاند سے بیٹے کے لئے جس نئی نسل کے لئے، اُس کے جواں ہونے تک، سرمایہ دارانہ نظام کی زنجیریں کٹ جانے اور عالمِ انسانیت کے سورج کو محبت و مساوات کے نئے نئے آفاق پر طلوع ہونے کا جو خواب وہ دیکھتا رہا تھا، وہ اس کی آنکھوں کے سامنے ریزہ ریزہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس کا وہی چاند سا بیٹا، اُس کی وہی نسل سرمایہ داری اور سامراجیت کے پاٹوں میں شامل

دانہ تہہ سنگ آسیہ؛ پستی چلی جا رہی ہے اور وہ بے بس ہے، اُس کے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں۔ وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ چپ ہے ـــ وہ چپ اس لئے ہے کہ اُس کی آنکھوں کے سامنے اُس کا بیٹا اُس کا مستقبل معاشرے کی غیر ہموار پٹڑیوں کے جھٹکے کھا کھا کر ٹرین سے کٹے ہوئے انجن کی طرح ایک تنہا اور ویران پٹڑی پر تن تنہا دوڑتے دوڑتے اتنا تھک گیا ہے، اندر سے اتنا ٹوٹ گیا ہے کہ ۔ ع کھویا کھویا سا اک جوان خموش ۔ بن کر اس نظامِ اقدار سے اپنی سلب کی ہوئی قوتِ گویائی واپس مانگ رہا ہے ؎

ہم تو دنیا میں نہیں ہیں موجود کوئی پیدا ہو تو پیدا ہوں سے

ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا، اس شہر میں ادیبوں کی ایک کانفرنس میں شرکت کے لئے منظور عارف، ڈاکٹر ایوب مرزا، رشید امجد اور جمیل ملک تیار بیٹھے تھے کہ منظور عارف کے اندر کا بحرِ زخّار پھر جوش میں آ جاتا ہے اور وہ بول اٹھتا ہے ـــ "آپ لوگ جائیں میں اس کانفرنس میں شریک نہیں ہو سکتا۔ مجھے ساری رات نیند نہیں آئی، میں ساری رات ادیبوں کے اس اجتماع میں جانے نہ جانے کے بارے میں سوچتا رہا ہوں اور اب میں آپ لوگوں کو بتانے آیا ہوں کہ میں نہیں جا سکوں گا۔ کوئی چیز میرا راستہ روک رہی ہے، میں اس کے آگے جواب دہ ہوں مگر میں آپ کے راستے میں حائل نہیں ہوتا۔ اگر آپ جانا چاہتے ہیں تو بے شک جائیں ـــ" اور اس اٹھتی ہوئی لہر، اس بہتے ہوئے دریا کے سامنے ہمارا یہ حال کہ جیسے ہم آثارِ قدیمہ کی نو دریافت شدہ ممیاں ہوں جن پر حالات کی نزاکت نے پیلے رنگ کا پینٹ کر دیا ہو ـــ

اک شہادت بھی مرے حق میں نہیں
میں نہیں بولتا دنیا بولے

۲

(منظور عارف کی موت کے بعد لکھا گیا)

یہ نومبر ۱۹۸۱ء کا آخری دن ہے ۔ میں صبح سے میدانِ حشر میں کھڑا ہوں اور منظور عارف کے روبرو ۳۷ سال پر پھیلے ہوئے ماضی کا حساب دے رہا ہوں۔ اب اندھیرے کی چادر دبیز ہوتی جا رہی ہے۔ میں حساب دیتے دیتے لکھتے لکھتے تھک گیا ہوں اور اب چہرے کو سرد پانی کے چھینٹے دیتے ہوئے سوچتا جا رہا ہوں کہ کہیں سے منظور عارف آ جائے یا کل رشید امجد کے ہاتھوں پیغام بھجوائے کہ میں تمہارے پاس، گھر یا "شالیمار" آؤں گا ـ ابھی یہی سوچ رہا ہوں کہ نوید، میرا بیٹا، دوسری منزل پر آ کر مجھے بتاتا ہے کہ عارف صاحب آئے ہیں۔ میں سائیکی کی اس نفسیاتی رہنمائی پر چونک اٹھتا ہوں۔ خوش خوش بیٹھک کا رُخ کرتا ہوں کہ اس سے جی سے پوچھوں، وقت کی عدالت میں میری گواہی ٹھیک اور درست ہے نا ـ !

ہم روبرو بیٹھ جاتے ہیں ـــ میں اس سے پوچھتا ہوں۔ یار یاد نہیں آ رہا، ہماری پہلی ملاقات کہاں ہوئی تھی ـــ وہ میرے شک کو یہ کہہ کر یقین میں بدل دیتا ہے کہ پہلے میں ہی اس کے گھر کیٹس کی ترجمہ کی ہوئی ایک نظم سنانے کے لئے آیا تھا اور پھر وہاں سے ہم دونوں، پہلے الگ الگ، مگر اب ایک ساتھ انجم رضوانی کے "انجستان" میں بکھرے ہوئے ستاروں سے منزلِ شب کا راستہ تلاش کرنے کے لئے چل نکلے تھے ـــ پھر میرا دوست، بیچ بیچ میں میرے سوالات سے متحرک ہو ہو کر ایسا چل نکلا کہ ماضی کے لمبے سفر میں میری انگلی پکڑ کر مجھے یہاں وہاں اور نہ جانے کہاں کہاں لئے لئے پھرتا رہا ـــ وہ کہہ رہا تھا ـــ "جمیل ہمیں کیسا زندگی سے بھرپور دور ورثے میں ملا تھا۔ تحریکِ پاکستان کا دور، حرکت و حرارت کا دور، مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کا دور، اور تمہیں معلوم ہے کہ سنہ ۱۹۴۲ء میں جب قائدِ اعظم، کمیٹی محلے کے یتیم خانہ فیض الاسلام میں بچوں سے ملنے آئے تھے تو ہم سب، مسعود اختر تنا، مولوی حمید اور میں، ایک صف باندھ کر کھڑے ہو گئے تھے اور ہم نے قائدِ اعظم سے ہاتھ ملانے کا اعزاز اتنی کم عمری میں حاصل کر لیا تھا۔ قائدِ اعظم ایک دُبلا پتلا، عزم و ہمت سے سرشار راہبر جس نے اتنی شدت اور گرم جوشی سے ہم سب نئی نسل کے طلباء سے ہاتھ ملایا تھا کہ میں اُن ہاتھوں

کی قوت اور گرفت آج بھی اپنے ہاتھوں میں محسوس کر رہا ہوں۔ اور پھر بعد میں قائداعظم کی شخصیت پر میں نے جو نظم لکھی تھی نا، وہ اسی قوت اور گرفت ہی کا کرشمہ تھی ــــ اور جمیل تمہیں یاد ہے سنہ ۱۹۴۰ء میں امپریل سینما کے ہال میں ایک مشاعرہ ہوا تھا جس میں برصغیر کے تمام بڑے بڑے شاعروں نے شرکت کی تھی۔ میں حسرت موہانی کا استقبال کرنے سٹیشن پر گیا تھا۔ اُن کے ایک ہاتھ میں وہی تاریخی لوٹا تھا اور دوسرے ہاتھ میں وہی چھڑی ــــ میں کہتا ہوں، حسرت صاحب تانگہ لے لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں مشاعرہ ہال کتنی دور ہے؟ میں کہتا ہوں، کوئی ایک میل ہوگا۔ وہ کہتے ہیں ایک میل کے لئے تانگہ لینے کی کیا ضرورت ہے۔ چلو پیدل ہی چلتے ہیں:" یہ کہہ کر وہ داد و تحسین کے انداز میں جیسے حسرت موہانی کی شخصیت کے روبرو زوردار قہقہہ لگاتا ہے اور پھر چل پڑتا ہے "یار کیا لوگ تھے وہ، قائداعظم، حسرت موہانی جنہوں نے ہمیں بھی اپنے جلو میں چلنے کا سلیقہ سکھایا" اور میں فخر سے کہہ اٹھتا ہوں ــــ تم نے تو صرف ڈائریں میں قائداعظم کا دیدار کیا تھا نا اور میں تو پرائمری ہی میں تھا جب میرے بڑے بھائی میری انگلی پکڑ کر اسلامیہ ہائی سکول کے لان میں مجھے قائداعظم سے ملانے لے گئے تھے اور سنہ ۱۹۴۶ء میں بھی تو قائداعظم نے لیاقت باغ میں ایک جلسے سے خطاب کیا تھا جسے رقیبوں نے برہم کرنے کی کوشش بھی کی تھی اور جس کے سٹیج پر میں نے صادق نسیم کو بھی ایک والہانہ سرمستی میں دیکھا تھا ـــ میں تو اُس جلسے میں بھی موجود تھا ـــ اور سنہ ۱۹۴۶ء میں جب حسرت موہانی پنڈی آئے تھے تو محلہ شاہ نذر میں ایک ہوٹل کی کھلی چھت پر عبدالعزیز فطرت نے حسرت موہانی کی صدارت میں ایک مشاعرہ بھی تو برپا کیا تھا جس میں شاید تم بھی تھے اور ہم سب نے حسرت موہانی کو اُن کے مخصوص ترنم میں سنا تھا"۔ اب حسینہ ے کی بات چھڑ جاتی ہے تو وہ پھر رواں ہو جاتا ہے ــــ "ہاں یہ تحفہ مجھے کراچی شہر کی مرطوب ہوا ہی نے دیا تھا ـــ میں تم سب سے دور ہو گیا تھا نا، اس سے پہلے اتنے بڑے شہر میں ایسی جان لیوا تنہائی میں نے کب دیکھی تھی۔ شیائی میں اور کیا کرتا ـــ بس اسی کم بخت نے اپنی طرف کھینچ لیا، مگر اس حسینہ ے کے پاس بیٹھ کر بھی میں اس کے پاس کہاں ہوتا تھا" میں تو اُسی "چھپے نی کڑی" اپنی اُس شریک سفر، اسی محبوبۂ حیات کے ساتھ ہوتا تھا جو میرے گھر حضرو یا کیمبل پور میں دلہن بن کر میرا انتظار کرتی رہتی تھی"۔ پھر وہ نہ جانے کہاں پہنچ جاتا ہے اور میرے اصرار پر، کسی خیال میں ڈوب کر اپنی نظمیں اور اشعار سنانے لگتا ہے ؎

چھپے نیئں کڑیئے شہر کراچی وچ کئی ڈاھڈی یاد آئی ایں

ایتھے رنگ برنگیاں کڑیاں — اچیاں، لمیاں، پڑھیاں گڑھیاں

میں ڈھونڈاں تیرا قد بت — تیریاں اکھیاں، تیری گھائی

یاد آئی ایں

چھپے نیئں کڑیئے شہر کراچی وچ کئی ڈاھڈی یاد آئی ایں

ماضی کے ریگزاروں سے حال کے نقطے کی طرف لوٹ کر وہ پھر رواں دواں ہے ــــ "مگر جمیل یاد رکھنا، کراچی میں مجھے حسینہ ے ہی نہیں پروفیسر محمد سرور بھی ملا تھا اور یہ میری خوش قسمتی تھی کہ وہ مجھے اِس پری زاد سے دور دور رکھتا تھا ورنہ میں تو اس میں غرق ہی ہو جاتا۔ پروفیسر محمد سرور ہی نے مجھے اپنے قومی تناظر میں شاہ ولی اللہ، عبیداللہ سندھی، قائداعظم اور اقبال کی روایت سے منسلک رہ کر اپنے عہد میں حسن، خیر اور صداقت کو دریافت کرنے اور اس کی توضیح و تفسیر کرنے کا قرینہ سکھایا تھا۔ اور جمیل میں سچ کہتا ہوں، ہارٹ اٹیک کے بعد میں حسینہ ے کو جامۂ انگوری میں چھوڑ کر خود صاف ستھری ہوا میں باہر آگیا ہوں۔ پچھلے پانچ سال سے سچ مچ میں نے صدق دل سے بلکہ مذہبی طریقے سے اس حسینہ ے، اس خانہ بر انداز کو ہاتھ لگانے سے بھی توبہ کر لی ہے۔ اب میں بڑی حد تک تمہارا ہم خیال ہوں بلکہ میرا تجربہ تو یہ ہے کہ کثرتِ شراب نوشی کی ہذیانی کیفیت میں شعر تو بے شمار وارد ہوتے ہیں مگر پوری غزل میں کام کے شعر دو ہی ہوتے ہیں جن کی شانِ نزول شاعرانہ اور تخلیقی ابال کے خالص اور پاکیزہ لمحوں کی رہینِ منت ہوتی ہے اور میں نے اپنی کتاب "لہر لہر دریا" کا انتخاب

اپنے اِس فنکارانہ رویّے کو سامنے رکھ کر کیا ہے — مگر جمیل وہ میری کتاب لہر لہر دریا، ابھی تک میرے پاس نہیں آئی۔ ندیم صاحب نے پیغام تو بھجوایا تھا کہ وہ چھپ گئی ہے۔ حلقہ اربابِ ذوق ۲۴ دسمبر کو میرے ساتھ شام منا رہا ہے۔ اس سے پہلے آجاتی تو اچھا تھا۔ اِس کتاب کی میں نے کتنا انتظار کیا ہے۔ "نہ جانے نجیب احمد کیا کر رہا ہے — !" میں عارف کا درد پہچان کر اور بڑھتا ہوا اشتیاق دیکھ کر بول اٹھتا ہوں۔ "عارف اِس ملاقات میں تو اور کئی باتیں بھی سامنے آئی ہیں۔ ہم ایک دوسرے کے اتنے قریب رہ کر بھی بعض صورتوں میں ایک دوسرے سے کتنے غافل ہیں۔ اب تو مجھے اپنے مضمون میں اِن سب باتوں کا بھی اضافہ کرنا چاہیے — کہو تو جتنا مضمون میں نے لکھا ہے تمہیں سنا دوں یا سسپنس رہنے دوں — چار تاریخ کو ایک ہی دفعہ سن لینا —" "نہیں بھائی یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ اتنی باتیں کرنے کے بعد تو میرا حق بنتا ہے کہ میں اب مضمون سنتا چلوں، ضرور سناؤ —" اور میں نے مضمون سنا دیا، وہ بہت خوش ہوا — دو تین جگہوں پر واقعاتی شواہد کو عارف کے کہنے پر میں نے نہ صرف وہیں درست کر لیا بلکہ دل ہی دل میں داد دیتا رہا کہ ایک عمر گزر جانے کے بعد بھی استاد جی کا حافظہ کتنا زندہ و بیدار ہے — استاد جی مضمون سننے کے بعد پھر حرکت میں آچکے تھے۔ مضمون کی کہیں کہیں واقعاتی تصحیح کرانے کے دوران مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے استاد جی اسی طرح سگریٹ کی راکھ جھٹک جھٹک کر کہہ رہے ہوں "ذرا یہ شعر پھر تو پڑھنا"۔ وہ کہہ رہا تھا — "جمیل یہ ہماری لڑائیاں اور جھگڑے بھی کیا حماقت کی باتیں تھیں۔" "نہیں عارف اتنی طویل دوستی میں اگر دو تین دھماکے ہو بھی گئے تو کیا ہوا یہ تو کچھ بھی نہیں۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں یہ دھماکے ضروری تھے ورنہ ہماری دوستی وقت کی آزمائشوں پر پوری کیونکر اترتی۔ مگر یار عارف یہ تو بتاؤ کہ جب میں خود روٹھا ہوا تھا اور اس کے باوجود تمہیں منانے کے لئے اس رات تمہارے گھر چلا آیا تھا تو تم نے اتنی والہانہ محبت کا اظہار مجھ سے نشے کی ترنگ میں کیا تھا یا تمہیں وہ سب یاد ہے؟ کہیں تم عدم کے اِس شعر کی تفسیر تو نہیں بن گئے تھے —

مے پی رہا ہوں آ مری سیرت کو دیکھ لے
اس وقت آئینے میں اترا ہوا ہوں میں !

"نہیں جمیل میں تمہیں کیسے بھول سکتا ہوں تم تو ہمیشہ میرے دل کے قریب رہے ہو — مجھے تو تم سے بھی زیادہ باتیں یاد ہیں۔ مجھے تو یہ بھی یاد ہے کہ اُس رات میں اُٹھ کر اندر بھی گیا تھا۔ تمہاری بھابھی کو سوتے سے جگایا تھا۔ میں نے اُسے کہا تھا، میرا روٹھا ہوا یار آیا ہے اُس کے لئے چائے بناؤ۔ اور پھر تمہاری بھابھی میرے اصرار پر جب خود چائے لے کر آئی تھی تو میں نے کہا تھا یہ میرا روٹھا ہوا دوست جمیل ملک ہے جو آج خود میرے پاس آکر الٹا مجھے منانے کے لئے آگیا۔ اور جمیل تمہیں یاد ہے تمہاری بھابھی نے کیا کہا تھا؟ اُس نے کہا تھا "اینہاں نوں وی اِتھے سمجھاؤ نا ایہہ وی تساڈے وانگن چاہ شاہ پی لیا کرن۔ ایہہ ہر ویلے کیہ بیٹھے رہندے نیں"۔ اور میں اپنی قوتِ یادداشت پر دل ہی دل میں افسوس کرنے لگا کہ میں تاریخِ دل کے کیسے کیسے جذباتی اور تہذیبی مراحل کو بھول گیا ہوں۔ اگر آج استاد جی نہ آجاتے تو میرا یہ مضمون مکمل ہو کر بھی کیسے مکمل ہوتا — وہ بولتا چلا گیا۔ "جمیل ابھی کچھ روز پہلے مجھے خطوط کا ایک تھیلا ملا تھا۔ اس میں اکثر خطوط تمہارے ہیں مگر عجیب بات ہے کہ اُن میں سے اکثر پوسٹ کارڈ ہیں۔ میں نے انہیں جستہ جستہ پھر پڑھا ہے۔ اِن میں کیسی معصومانہ لگاؤ کی باتیں ہیں۔ تم مجھے ہر ہفتے خط لکھا کرتے تھے جس کا مطلب ہے میں بھی تمہیں اسی رفتار سے خط لکھتا تھا جن کا تم فوراً جواب دے دیتے تھے۔ تمہارے پاس بھی تو وہ خطوط ہوں گے"۔ "ہاں عارف میرے پاس سارے خطوط موجود ہیں۔ اب تو میرے لئے بھی ان خطوط کو نکال کر پڑھنا بہت ضروری ہو گیا ہے —" اور جمیل تین چار روز پہلے میری ملاقات احمد ظفر سے بھی ہوئی تھی۔ زبردست موڈ میں تھا۔ مجھ سے لپٹ گیا اور مجھے چومنے لگا۔ پھر اُس نے اپنے مخصوص انداز میں لطیفوں کی بوچھار کر دی اور میری یہ کیفیت کہ ہنس ہنس کر پیٹ میں بل پڑ رہے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے آج اُس کے سینے میں بھی وہی پرانی محبتوں کا دریا لہر لہر امڈ رہا تھا — یار یہ احمد ظفر ہمارا کتنا اچھا دوست ہے — روتوں کو ہنسا دیتا ہے اور آج کل یہ شاعری کتنی اچھی کر رہا ہے۔ روز بروز اس کی نظموں میں کیسی تہہ داری

پیدا ہوتی چلی جا رہی ہے ــــ یار میرا ارادہ ہے میں سال چھ مہینے کی چھٹی لے لوں۔ سروس کے تین چار سال ہی تو رہ گئے ہیں۔ بہت سی چھٹی جمع ہے۔ سوچتا ہوں چھٹی لے کر اپنی یادداشتیں قلم بند کر دوں۔ قاضی انجم رضوانی پر لکھوں، جمیل ملک، احمد ظفر، قتیل شفائی، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر محمد سرور سبھی پر لکھ جاؤں۔ اب ہم سب کی عمریں پچاس سے تجاوز کر گئی ہیں۔ کیا خبر پھر وقت ملے نہ ملے۔" اور پھر وہ عہدِ گزشتہ کی اس کتاب کے اوراق الٹتے ہوئے اچانک اٹھ کھڑا ہوتا ہے ــ "دوست بہت دیر ہوگئی۔ اب چلتا ہوں ــ خدا حافظ۔"

وہ کوئی سوا چھ بجے آیا تھا اور اب رات کے نو بج رہے تھے۔ اس سارے عرصے میں صرف ایک دفعہ نوید چائے لے کر آیا ورنہ ہم دونوں اکیلے ہی ایک دوسرے کے دلوں کی دھڑکنیں گنتے رہے۔ میں اسے چھوڑنے کے لئے اسی پرانی گلی ــ پراچہ سٹریٹ تک آیا جہاں وہ گرما کی راتوں میں اکثر میرے ساتھ باہر گلی ہی میں سو جایا کرتا تھا۔ وہ کچھ آگے بڑھا تو نوید نے، جو بیٹھک کا دروازہ بند کرنے کے لئے آیا تھا، آواز دی۔ "ابا جی عارف صاحب اپنی گرم ٹوپی بھول گئے ہیں۔" میں نے اسے پکارا اور کہا "یار اپنی یہ گرم اونی ٹوپی تو لیتے جاؤ۔" وہ پلٹا اور ہنستے ہوئے کہنے لگا "ہاں میں بھی سوچ رہا تھا کہ یہ میرے سر کو سردی کیوں لگ رہی ہے۔" پھر نوید اسے ٹوپی دینے کے لئے آگے تک گیا۔ اس نے جاتے ہوئے نوید سے یہ آخری الفاظ کہے "کہو بیٹے کیا حال چال ہے؟ ٹھیک ہو نا؟" ــ اور رخصت ہو گیا۔ بعد میں مجھے نوید نے بتایا کہ یہی الفاظ اس نے اس وقت بھی کہے تھے جب میں نے بیٹھک کا دروازہ کھولا تھا۔ ہاں میرا بیٹا نوید جمیل ہو یا اس کا بیٹا احمد جمیل، دونوں نئی نسل ہی کے تو بیٹے تھے۔ وہ نئی نسل کے انہی بیٹوں کے حال اور مستقبل کے غم ہی میں تو گھلتا چلا جا رہا تھا۔

منظور عارف لمبی چھٹی پہ جا چکا تھا، مگر میں اب بھی اس سے باتیں کر رہا تھا۔ مجھے اپنا مضمون جو مکمل کرنا تھا۔ رات گئے تک میں پھر بستر میں بیٹھ کر اپنا مضمون مکمل کرتا رہا۔ منظور عارف ہی سے باتیں ہوتی رہیں۔ پھر دیکھا سوا بارہ ہو چکے تھے۔ سونے کی کوشش کی مگر ذہن میں جاگتے ہوئے ماضی کا وہی حشر بپا تھا۔ نیند کہاں سے آتی۔ کروٹیں بدلتا رہا۔ پھر سونے جاگنے کی کیفیت میں نہ جانے یہ شعر کہاں سے وارد ہو گیا۔ ؎

سورج کے لئے ترس گیا ہوں　　میں رات کی قبر میں پڑا ہوں

میں گھبرا گیا کہ یہ کیسی قیامت نازل ہو رہی ہے۔ پھر ایک اور شعر نہ جانے کہاں سے آ گیا ؎

زینے سے اتر رہا ہے کوئی　　میں وقت کی چاپ سن رہا ہوں

مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے پہلے شعر پہ مجھے شاعری کی دیوی نے جھٹکا دے کر جگایا تھا اور اب دوسرے شعر پہ مجھے تھپکی دے کر سلا رہی ہے۔

صبح آنکھ تو جلدی ہی کھل گئی مگر دیر تک بستر میں کروٹیں بدلتا رہا۔ پھر اٹھ کر جلدی جلدی کالج کے لئے تیار ہوا۔ راستے میں پھر مجھے منظور عارف اور اسی مضمون نے گھیر لیا۔ راستے بھر میں اسی طرح استاد جی سے گفتگو کرتے ہوئے اپنے مضمون کی نوک پلک درست کرتا رہا ــ اس کا یہ شعر مجھے بار بار ٹوکتا رہا کہ تم نے مجھے اپنے مضمون میں جگہ کیوں نہیں دی ؎

اشکوں کی جھڑی لگی ہوئی ہو　　بھیگا ہوا تیرے پاس آؤں

کالج پہنچا، پہلا پیریڈ لگتے ہی میں حسبِ معمول دوسری منزل پہ ایک سپاہی کی طرح کلاسوں میں جاتے ہوئے طلباء کا ٹریفک کنٹرول کرنے لگا کہ اتنے میں پروفیسر عرفان صدیقی سیڑھیوں سے ابھرتا ہوا دکھائی دیا ــ بولا "ملک صاحب آپ اسی طرح مسکرا رہے ہیں شاید آپ کو معلوم نہیں۔ ایک بہت بری خبر ہے۔ آپ کے دوست منظور عارف کا انتقال ہو گیا ہے۔" "مگر وہ تو رات نو بجے تک میرے پاس تھا۔ اب تک مجھی سے باتیں کر رہا تھا۔ یہ دیکھو اس پہ لکھا ہوا مضمون بھی میری جیب میں پڑا ہے۔" اس نے مجھے سنبھالا دیا اور کمرے میں لے گیا ــ "ملک صاحب بس دیکھ لیں، زندگی اور موت میں اتنا ہی فاصلہ ہے۔" میں نے دل ہی دل میں کہا۔

"ہاں رات نو سے دس بجے تک کا درمیانی فاصلہ۔" پھر پروفیسر گل نواز آ گیا اور اپنے بھائی کی موت کا قصہ سنا سنا کر میرا درد بٹاتا رہا۔ اتنے میں پروفیسر جلیل عالی بھی آ پہنچا۔ اُس کی آنکھیں سوج رہی تھیں۔ کہنے لگا۔ "اتفاق دیکھئے میں نے ہی بے اختیار ہو کر منظور عارف کو اُس کے ایک ہی بھائی تسلیم عارف کی ناگہانی موت کی خبر سنائی تھی اور پھر خود ہی پریشان ہو گیا تھا کہ میں نے یہ کیا کر دیا۔ مگر عارف تو بڑے حوصلے والا تھا۔ وہ تو یہ وار بھی سہہ گیا تھا۔ مگر اب کیوں اچانک ہم سے رخصت ہو گیا ہے۔" تھوڑی دیر بعد میری بیوی کا فون بھی آ گیا تھا "آپ نے وہ خبر پڑھی ہے، عارف صاحب کی؟ یہ کیا ہوا، رات ہی تو وہ ہمارے گھر بیٹھے تھے"۔ "ہاں پڑھی ہے، جب سے اب تک اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کر رہا ہوں —— میں ابھی آتا ہوں اور راستے میں تمہیں لے کر عارف سے الوداعی ملاقات کرنے چلتے ہیں۔" اتنے میں پروفیسر رشید امجد داخل ہوا۔ اُس نے دروازے ہی میں خبر سُنی اور اس کا چہرہ اتر گیا۔ پرنسپل ہمدانی، پروفیسر اشرف چوہدری، رشید امجد، عرفان صدیقی سب اسی کی باتیں کر رہے تھے کہ فون نے یہ سلسلۂ کلام منقطع کر دیا۔ ہم اٹھ کر باہر لان میں آ گئے۔ اشرف چوہدری پوچھنے لگا "جمیل صاحب رات عارف نے کوئی ایسی بات بھی کی تھی جس میں موت کی کوئی پیش گوئی موجود ہو"۔ "نہیں، وہ تو زندہ دلی کی باتیں کر رہا تھا۔ وہ تو عہدِ گزشتہ کے اوراق الٹنے کے ساتھ ساتھ ایسے باتیں کر رہا تھا جیسے وہ عنفوانِ شباب سے گزر رہا ہو اور ابھی ابھی دولہا بنا ہو۔ اُس نے تو عالمِ خیال ہی میں اپنی برات ہی کی طرح اپنے تمام دوستوں کو ایک بار پھر اکٹھا کر لیا تھا۔ وہ پوچھ رہا تھا۔ جمیل اور دوستوں کے علاوہ احمد فراز بھی میری شادی کی تقریب میں موجود تھا نا۔ اور وہ سنا رہا تھا:

جے تُسیں گئے بیٹھے شہر کراچی وچ کئی ڈاھڈی یاد آئی ایں

اور وہاں رات میرا مضمون سُن کر اس نے ایک "ماہیا" کی تصحیح بھی تو کی تھی جو وہ اپنے کالج کے دنوں میں سنایا کرتا تھا ؎

ست برگا ٹُک جاوے ، مراں تیرے گھر جا کے سب لانبی ٹُک جاوے

میں وہیں سے اپنی بیوی، بھابھی اور بڑے بھائی کو لے کر آنسوؤں میں بھیگا ہوا عارف کا دیدار کرنے پہنچا۔ عارف کا وہی شعر مجھ پر طنز کر رہا تھا۔ دیکھا تم مجھے بھول گئے تھے نا! یہ اُس کی سزا ہے ؎

اشکوں کی جھڑی لگی ہوئی ہو بھیگا ہوا تیرے پاس آؤں

احمد جاوید، احمد جمیل، شکیل، عقیل سب مجھ سے لپٹ لپٹ کر رو رہے تھے، فریاد کر رہے تھے۔ "اباجی نے گھر میں داخل ہوتے ہی ہم سب کا ہاتھ باری باری اپنے دل پر رکھا اور کہا —— دیکھو میرا دل کتنی تیزی سے دھڑک رہا ہے" اور مجھے یاد آیا وہ اپنے طالب علمی کے زمانے میں کبھی کبھی میرا ہاتھ بھی اپنے دل پر رکھ کر اپنا یہ خود ساختہ شعر مزے لے لے کر سنایا کرتا تھا ؎

خدا جانے مرا دل ایک ہے یا اک کے دو ٹکڑے

کبھی دائیں دھڑکتا ہے، کبھی بائیں دھڑکتا ہے

اور پھر ایک زوردار قہقہہ لگاتا تھا۔ وہ تو ازل سے مریضِ دل تھا، شاید اسی لئے وہ بعد میں اہلِ دل کی سلطنت کا تاجدار بنا تھا مگر اب تو یہ سلطنت بھی اُس کے ہاتھوں سے نکل چکی تھی۔

میں نے احمد جاوید سے کہا: "میں استادجی سے، اندر جا کر ملاقات کرنا چاہتا ہوں"۔ جاوید مجھے اندر لے گیا۔ عارف اپنے چہرے پر ایک دھیمی مسکراہٹ لئے ابدی نیند سو رہا تھا۔ میں نے اُسے چوم لیا۔ وہی ہونٹ ہوا عارف پتھر کا ہو چکا تھا۔ میری یہ فریاد در و دیوار کو چیرتی ہوئی نکل گئی۔ ابھی کل رات ہی تو میرے پاس تھا۔ میرے کتنا قریب تھا مگر اب کتنا دور ہو چکا ہے۔ یاالٰہی حیات و موت میں اتنا زیادہ اور اتنا کم فاصلہ ہے کہ یا تو صدیوں طے نہیں ہوتا اور یا دیکھتے دیکھتے ایک ہی پل میں طے ہو جاتا ہے۔ منظور عارف میرا دوست، میرا استاد بھائی، ہم سے اچانک کیوں رخصت ہو گیا۔ اُسے اتنی جلدی کیا تھی۔ ابھی تو چار ہی دن کے بعد اُس کے ساتھ شام منائی جانے والی تھی

مگر وہ پہلے ہی اپنی زندگی کی شام منا کر کیوں ابدی نیند سو گیا۔ کیا وہ میرے پاس اپنی سرگزشت کا آخری باب لکھوانے آیا تھا یا میرے سامنے حیات و مرگ کے وہ اسرار منکشف کرنے آیا تھا جنہیں وہ ساری عمر دریافت کرتا رہا تھا یا وہ اپنی ۲۷ سال پہ پھیلی ہوئی دوستی کی عمر میرے ساتھ دوبارہ بسر کر کے ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے — اُس کی بیٹی مجھ سے ایک جذبۂ بے اختیار سے ساتھ لپٹ کر پوچھتی ہے — ”چاچا جی دسو نا راتی ابا جی دے نال کیہ گلاں کیتیاں نیں“ — بیٹی سن لو میری ساری باتیں میں نے تمہارے ابا جی کی ساری باتیں سنا دی ہیں۔ ہاں وہ مجھ پر اپنا سارا خزانہ لٹا کر چلا گیا تھا، والہانہ محبتوں کا لازوال خزانہ۔ حساب دوستاں تو ہمیشہ دل ہی میں رہتا ہے پھر اُسے یہ سارا خزانہ لٹانے اور یہ سارا قرض چکانے کی اتنی جلدی کیا تھی اور اب تو شاید اُس کے اپنے پاس کچھ بھی نہیں رہا تھا۔ میں نے اُسے کب بھی تھا، دیکھو عارف اپنی شخصیت کے بارے میں مجھ سے مضمون نہ لکھواؤ، میں تمہاری پنجابی اور اردو شاعری کے بارے میں دو گا، اگر مضمون لکھ دیا گا میں جن سے بہت پیار کرتا ہوں مجھے اُن سے ڈر بھی بہت لگتا ہے۔ میں شخصیت پر بالواسطہ تو لکھ سکتا ہوں مگر دوستوں پر براہ راست اظہار خیال کرنے کی ہمت نہیں ہوتی کہ اس میں دو چار بڑے سخت مقام بھی آتے ہیں۔ مگر وہ نہ جانے کیوں مُصر تھا کہ میں ہی اُس کے بارے میں سب دوستوں سے زیادہ جانتا ہوں — لو استاد جی، میں نے یہ مضمون لکھ دیا، اس کا پہلا حصہ تو آپ سُن کر خوش ہو گئے مگر اس کا دوسرا حصہ آپ کو کیوں کر سناؤں۔ آپ تو جاتے جاتے وہی استادانہ چال چل گئے ہیں نا جو آپ کا مخصوص انداز تھا۔ اب استاد جی آپ خود تو پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے مسکرا رہے ہیں مگر میں اس پہاڑ کے نیچے کیلا پس رہا ہوں۔ لو بیٹی تم سن لو تمہارے ابا جی تو روٹھ گئے۔ تم نے پوچھا تھا نا میں نے تمہارے ابا جی سے کیا کیا باتیں کی تھیں — لو ساری باتیں سن لو۔ وہ سارے ہی رازوں پر سے تو پردہ اٹھا گیا ہے۔ وہ ساری عمر ہی تو اُن اسرار کو منکشف کرتا رہا ہے۔ شاید اسی کو یہی انکشافِ ذات اور یہی عرفانِ کائنات کی سزا ملی ہے۔ منصور حلاج نے بھی تو بھری بزم میں راز ہی کی بات فاش کر دی تھی نا — اس کا کیا حشر ہوا۔ امام حسینؓ کا سر بھی تو کٹ کر ہی سر دربار آیا تھا نا — ! اپنی شاعری میں بھی تو عارف ہر دور کے کربلا ہی کی باتیں کرتا رہا تھا۔ پھر وہ اس سزا سے کیسے بچ سکتا تھا۔ ؎

حق پرستو کرو صف بندی کہ اس سر کو سلام   جو اگر آیا تو کٹ کر سر دربار آیا

شام کو منظور عارف کے دروازے پہ اُس کے رفیقوں، عزیزوں اور دوستوں کا تانتا بندھا تھا۔ اس ہجوم یاراں میں میں بھی شامل تھا۔ ہمیشہ اپنی ماں کے پاؤں کو چوم کر گھر سے رخصت ہونے والا بیٹا اب دھرتی ماں کے قدموں کو بوسہ دینے جا رہا تھا جس کا کشف اُسے طویل ریاضت اور عبادت کے بعد حاصل ہوا تھا۔ سب یار یاری اس دہر کی برات کو کندھا دے رہے تھے سب کے دل چھلنی اور آنکھیں نم تھیں۔ میں سوچ رہا تھا، اُس رات تیری بات کون کر رہا تھا، منظور عارف تھا یا میں تھا یا آج کا انسان تھا — اور زینے پر چاپ کس کی تھی — کیا موت کی چاپ تھی، منظور عارف کے قدموں کی چاپ تھی یا دور، بہت دور سے ابھرتے ہوئے مستقبل کی چاپ تھی — اور پھر منظور عارف کے جسم کا تابوت آخری آرام گاہ میں اتارا جا رہا تھا۔ اس کے چاہنے والے ایک دوسرے سے گلے مل مل کر دھاڑیں مار مار کر رو رہے تھے — ضمیر نفیس تم نے چار دسمبر سے پہلے ہی یہ کیسا فنکشن برپا کر دیا تھا — !

ع ہائے جو قطرہ نہ نکلا تھا وہ طوفان نکلا

میں بھی ایک طرف ہلکان اور مبہوت کھڑا تھا، میرا جی چاہ رہا تھا منظور عارف کے کتبے پر کیوں نہ استاد جی کا یہ شعر لکھ کر نصب کر دوں کہ آئندہ نسلوں پر ان دریچوں سے چھن چھن کر آنے والی تازہ ہوائیں حال و مستقبل کے اس شاعر کے سینے میں مدفون رازوں کو اسی طرح منکشف کرتی رہیں۔ ؎

جہاں پہ دفن ہے اُس کے بدن کا تاج محل
اُدھر دریچے رکھیں گی عمارتیں ساری

جوانمرگ افسانہ نگار — قمر عباس ندیم

شہزاد منظر

جواں مرگ افسانہ نگار قمر عباس ندیم نے خودکشی کی تھی یا اس کی موت حادثہ کا نتیجہ تھی، یہ آج تک معلوم نہ ہو سکا۔

قمر عباس ندیم ۳۰ اور ۳۱ مئی ۱۹۸۱ء کی درمیانی شب کو اپنی کار پر روانہ ہوا اور کچھ ہی دور جانے کے بعد اس کی کار ایک الیکٹرک پول سے جا ٹکرائی۔ ان دنوں کراچی میں لوڈ شیڈنگ جاری تھی۔ شام سے ہی سڑک پر ہُو کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔ ان دنوں قمر عباس ندیم ہیئت اوجی میں ایم فل کی تیاریوں میں مصروف تھا۔ ہم دوستوں نے اس سے ملنا جلنا بہت کم کر دیا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ وہ امتحان سے فارغ ہو لے تو پھر جم کر ادب پر گفتگو ہو۔ وہ ان دنوں دن رات مطالعہ میں مصروف رہتا اور جب پڑھتے پڑھتے دل اُکتا جاتا تو وہ نصف شب کو اپنی کار لے کر نکل پڑتا۔ ایسے دوستوں کے ہاں پہنچ جاتا جو بیچلر ہوتے۔ وہ رات گئے اپنے شادی شدہ دوستوں کو تکلیف دینا پسند نہیں کرتا تھا۔ وہ انہیں اپنے ساتھ کسی ریسٹوران میں لے جاتا جہاں وہ کافی رات تک بیٹھا دنیا جہر کی باتیں کرتا رہتا۔

اُس رات جب وہ اپنے گھر سے روانہ ہوا تو اہلِ خانہ نے سمجھا کہ وہ حسبِ عادت تفریح کی غرض سے باہر نکلا ہے اور رات گئے واپس آجائے گا لیکن وہ جب رات کو گھر نہیں لوٹا اور تقریباً چھ بجے پولس اس کا گھر تلاش کرتے ہوئے اس کے ہاں پہنچی تو اس کے ماموں اور دوسرے عزیزوں کو تشویش ہوئی۔ پولس نے انہیں بتایا کہ قمر عباس ندیم کا رقعہ برآمد ہوا ہے جس سے مرحوم کے خودکشی کرنے کے بارے میں شبہ کیا جاتا ہے اس لیے لاش کا پوسٹ مارٹم کرنا ضروری ہے۔

اس رقعہ میں قمر مرحوم نے لکھا تھا کہ وہ اپنی موت کا خود ذمہ دار ہے اور اس کی موت کے لیے دوسرے کسی کو اس کا ذمہ دار تصور نہ کیا جائے۔ قمر کے ماموں نے اس رقعہ کو قمر کے ہاتھ کا لکھا ہوا تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اس لیے اس کی لاش کے پوسٹ مارٹم کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

پولس کا اصرار تھا کہ یہ رقعہ اس کی کار کے اندر پائے جانے والے کاغذات کے ساتھ برآمد ہوا ہے اور متوفی نے خودکشی کی ہے۔ مرحوم کی کار اگرچہ الیکٹرک پول سے ٹکرائی تھی لیکن اس کے جسم پر کوئی خراش نہیں آئی تھی۔ پولس کا دستہ حسبِ معمول جب گشت سے واپس لوٹ رہا تھا تو اس نے صبح کاذب کی روشنی میں ایک کار کو الیکٹرک پول سے نیم دم کی حالت میں پایا۔ پولس نے فوراً قمر عباس ندیم کو شہید عباسی اسپتال میں منتقل کیا۔ اس وقت تک قمر عباس کی سانسیں چل رہی تھیں۔ اسپتال میں داخل ہونے کے چند گھنٹے کے بعد اس کی موت واقع ہوئی۔ ڈاکٹر نے موت کی وجہ ہارٹ فیلیور قرار دی تھی لیکن پولس کا آخر وقت تک اصرار تھا کہ قمر عباس نے خودکشی کی ہے اور وہ کوئی چیز کھا کر گھر سے نکل گیا تھا۔

قمر کے ماموں نے جب دیکھا کہ پولس کا اصرار بڑھتا جا رہا ہے اور پولس پوسٹ مارٹم کرانے پر مُصر ہے تو انہوں نے قمر عباس کے دوستوں کا فاقی اثر و رسوخ استعمال کیا اور صوبے کے اعلیٰ ترین افسران سے رابطہ قائم کیا جن میں کئی قمر عباس کے گہرے دوست تھے۔ ان کی کوششوں سے بالآخر لاش کا پوسٹ مارٹم رک گیا۔ قمر اپنے آخری ایام میں صرف اپنے ڈاکٹر دوستوں سے ملتا تھا جن میں ڈاکٹر منظر اور ڈاکٹر محمود قابلِ ذکر

ہیں۔ یہ ان کے میڈیکل کالج کے دوستوں میں سے تھے اور قمر مرحوم کے آخر وقت تک بہت قریب رہے ان سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ قمر مرحوم زندگی کے آخری دنوں میں زندگی کے مقصد اور اس کی معنویت کے بارے میں بہت باتیں کرنے لگا تھا۔ قمر کو اس کا شدید احساس تھا کہ وہ ادب کے لیے پیدا ہوا تھا لیکن اُسے میڈیکل پریکٹشنر بننا پڑا۔ اسے اپنی زندگی کی ناکامی کا شدید احساس تھا لیکن یہ مالی یا عشق و محبت کی ناکامی نہیں تھی۔ مالی اعتبار سے وہ بہت خوش حال تھے۔ مرحوم کی بچپن سے ننھیال میں بڑے ناز و نعم سے پرورش ہوئی تھی اور گھر میں اس کو کوئی روک ٹوک کرنے والا نہیں تھا۔ گھر کا ماحول اور باہمی تعلقات نہایت خوشگوار تھے۔ متوسط اور اعلیٰ طبقہ کی لڑکیاں اس پر جان چھڑکتی تھیں اور اس سے شادی کی متمنی رہتی تھیں۔ میں نے خود اُسے کئی بار ٹیلی فون پر لڑکیوں کو جھڑکتے ہوئے دیکھا ہے جو اسے ہمیشہ فون کرکے پریشان کرتی رہتی تھیں۔ ایک بار قمر نے میرے سامنے کہا تھا "اگر آپ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئیں گی تو مجھے آپ کے والدین سے شکایت کرنی پڑے گی۔" وہ جس لڑکی سے بھی ہنس کر باتیں کر لیتا تھا وہ اس پر فدا ہو جاتی تھی اور اس کے والدین رشتے کے لیے اس کے پھیرے لگانے لگتے تھے جس سے وہ اور اس کے لواحقین بے حد عاجز رہتے تھے۔ اس نے زندگی میں کسی لڑکی سے محبت کی یا نہیں؟ اس کا بہت کم دوستوں کو علم ہے اس لیے کہ وہ بہت کم گو تھا اور اپنی شادی بیاہ یا لڑکیوں کے بارے میں بہت کم باتیں کرتا تھا۔ دوستوں کی اکثریت کا خیال ہے کہ اس کی خودکشی میں عشق و محبت کا کوئی دخل نہیں ہے۔ آخری دنوں میں وہ ملک کے سیاسی حالات سے بھی دل برداشتہ اور مایوس تھا خصوصاً مارشل لا کے مسلسل نفاذ سے۔

قمر عباس ندیم مرحوم کی خودکشی کی وجہ اگر زندگی کی لایعنیت کے احساس کو فرض کر لیا جائے تو بھی سوال پیدا ہوتا ہے کہ فلسفۂ وجودیت زندگی کو بے معنی قرار دینے کے باوجود خودکشی کی ترغیب نہیں دیتا۔ نہ سارتر ایسا کرتا ہے اور نہ کامو اور پھر قمر عباس ندیم جس نظریۂ حیات کا قائل تھا وہ نہ صرف ترقی پسند اور بائیں بازو کا نظریہ تھا بلکہ رجائیت پسندی پر بھی زور دیتا تھا اور اس مسلک میں قنوطیت اور شکست خوردگی کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ وہ کالج کے زمانے میں نیشنل اسٹوڈنٹس فیڈریشن کا سرگرم رکن رہ چکا تھا اور اس نے ایوب خاں کی آمریت کے خلاف طلبہ کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا لیکن زندگی کے آخری ایام میں وجودیت پسند ادیب اور فلسفی اس کے زیرِ مطالعہ رہنے لگے تھے۔ میں جب بھی اس سے ملنے گیا اس کی میز پر میڈیکل کی کتابوں سے زیادہ ادب و فلسفہ کی کتابیں پائیں۔ مرحوم کو مطالعہ کا بے حد شوق تھا اور وہ دنیا کے مشاہیر ادیبوں اور مفکروں کی کتابیں پڑھتا رہتا تھا۔ آخری بار میں جب اس سے ملنے گیا تو اس کی میز پر ہرمن ہیس کا شہرۂ آفاق "سدھارتھ" اور سارتر اور کامو کے ناول اور فلسفہ کی کتابیں بکھری ہوئی پائیں۔

قمر مرحوم کو شعر و شاعری سے بھی گہری دلچسپی تھی اور طبیعت موزوں ہونے پر وہ شعر بھی کہہ لیا کرتا تھا لیکن اپنے مخصوص احباب کے سوا کسی کو نہیں سناتا تھا۔ شعر و ادب سے گہری دلچسپی کی وجہ اس کا خاندانی ماحول تھا۔ وہ مرزا انیس کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور مرزا انیس رشتے میں اس کے پرنانا ہوتے تھے۔ شعر و ادب کے ذوق نے ہی اسے میڈیکل کا طالب علم ہونے کے باوجود شعر و ادب سے الگ ہونے نہیں دیا۔ اور بہت چھوٹی عمر سے ادب سے دلچسپی لینے لگا۔ وہ جب اسکول کا طالب علم تھا تو ریڈیو پاکستان کے بچوں کے پروگرام میں باقاعدگی کے ساتھ حصہ لیا کرتا تھا۔ پھر کالج پہنچا تو کالج میگزین میں مضامین اور افسانے لکھتا رہا۔ اس کی باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز "افکار" کراچی سے ہوا اور وہ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی سات آٹھ سال صرف "افکار" میں افسانے لکھتا رہا۔ بعد میں اس کے افسانے "پاکستانی ادب"، "فنون" اور "اوراق" وغیرہ میں شائع ہونے لگے۔ اس کے افسانوں نے بہت جلد ادبی حلقوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرلی اور جب مکتبہ دانیال کے مالک اور ناشر ملک نورانی نے اس کے افسانوں کا مطالعہ کیا تو وہ اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے خود اس کے افسانوں کا مجموعہ شائع کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ قمر عباس ندیم جیسے ایک بالکل نئے اور غیر معروف افسانہ نگار کے لیے اتنے بڑے ناشر کی جانب سے افسانوں کا مجموعہ شائع کرنے کی پیشکش معمولی بات نہیں تھی۔ آج سے ۴ سال قبل قمر عباس ندیم کے افسانوں کا مجموعہ "شیشے کی آبرو" کے نام سے شائع ہوا اور ادبی حلقوں میں کافی پسند کیا گیا۔

قمر عباس ندیم نے رحلت سے چند روز قبل اپنے افسانوں کے دوسرے مجموعہ "بند ہوا کے جھونکے" کی تیاریاں مکمل کر لی تھیں اور منور لیاقت حسین سے اس کے سرورق کے آئیڈیا کے بارے میں صلاح و مشورہ بھی کر لیا تھا کہ اچانک اس کی موت واقع ہوئی۔ آج بھی اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ قمر عباس ندیم نے خودکشی کی تھی یا اس کی موت، حادثہ کا نتیجہ تھی۔ اس کی موت آج بھی بھید بنی ہوئی ہے۔

قمر عباس ندیم نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں نیا نام سہی لیکن غیر معروف نام نہیں ہے۔ گزشتہ پندرہ سال کے دوران منظر عام پر آنے والے افسانہ نگاروں میں قمر عباس ندیم ایک اہم نام ہے، جسے نئے افسانہ نگاروں کا تذکرہ کرتے وقت ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی وجہ اس کے وہ افسانے ہیں جو اس کے مجموعہ "شیشے کی آبرو" میں شامل ہیں یا جو بعد میں فنون، اوراق اور افکار وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔ قمر عباس ندیم نے زندگی میں بہت کم لکھا لیکن جو بھی لکھا خوب لکھا جسے پڑھ کر قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا۔ اس کے افسانے پڑھ کر دل میں ایک ہلکی سی کسک ضرور پیدا ہوئی اس کی وجہ اس کا گہرا مشاہدہ، تیکھا اندازِ بیان اور بے رحم حقیقت نگاری ہے۔ یہی قمر عباس ندیم کے افسانے کی خوبی ہے فنونِ لطیفہ کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ اس سے انسان گہرے طور پر متاثر ہو۔ آج کے دور میں بھی فن افسانہ نگاری کی پہلی اور آخری شرط وحدتِ تاثر ہے۔ قمر کا کوئی افسانہ ایسا نہیں جو اس خصوصیت سے خالی ہو۔

قمر عباس ندیم نے اپنے افسانوں کے مجموعہ "شیشے کی آبرو" کے پیش لفظ میں اپنی ذات اور اپنے تصورِ فن کے علاوہ اپنے عہد کی صداقت کا بڑی خوبصورتی سے تجزیہ کیا ہے۔ وہ عہد، جس نے قیامِ پاکستان کے بعد پیدا ہونے والی نسل کو سوائے خوف و ہراس، مایوسی، ناکامی اور المیئے کے اور کچھ نہیں دیا۔ قمر عباس ندیم نے اپنے افسانوں میں ڈر، خوف اور اندھیرا کا بار بار ذکر کیا ہے خصوصاً" اس مجموعہ کے پہلے افسانہ "کافور کی بو" میں ڈر اور خوف کی ایک خاص فضا موجود ہے لیکن بقول افسانہ نگار اس نے یہ الفاظ قنوطیت کے زیرِ اثر رقم نہیں کئے کیوں کہ اس کے خیال میں المیوں کی نشان دہی ادیب کا فرض ہے لیکن نوحہ گر کی حیثیت سے نہیں۔ اپنے ماحول اور اپنے گرد و نواح سے خوف زدہ ہونے کے کچھ بنیادی اسباب بھی ہوتے ہیں۔ افسانہ نگار اس بارے میں لکھتا ہے:۔

> "میں اُس نئی نسل کا ایک فرد ہوں جس نے ڈر کی گود میں پرورش پائی۔ جب میں پیدا ہوا تو ہندوستان تقسیم ہو رہا تھا۔ میں نے آنکھیں کھول کر جو چہرہ سب سے پہلے دیکھا وہ میری ماں کا سہما ہوا چہرہ تھا جو مجھے سینے سے لگائے آگ اور خون کا بھیانک ناٹک دیکھ رہی تھی . . . . جو آواز میں نے سب سے پہلے سنی وہ "بچاؤ بچاؤ" کی کربناک آواز تھی . . . . . .
> پھر میں اپنی ماں کی انگلی تھامے پاکستان کی سرزمین پر کھڑا تھا۔ یہاں میں نے چہروں پر گہرے تفکر اور سراسیمگی کے سائے لہراتے دیکھے پھر ۱۹۵۲ء میں ہم نے سڑکوں پر ان کہانیوں کو چلتے پھرتے دیکھا، جنہیں ہم نے بچپن میں سنا تھا۔ طالب علم، ہنستے لوگ، پولیس، لاٹھیاں، آنسو گیس، بند ہوتے ہوئے دروازے، سہمے ہوئے چہرے اور کھڑکیوں سے جھانکتی ہوئی پھٹی پھٹی آنکھیں . . . . . ہاں نئی نسل نے ڈر کی گود میں پرورش پائی ہے اور اسی ڈر نے انہیں مزاحمتوں، گھروں کی اینٹوں پر پڑا انہیں لٹتے ہوئے قافلوں، سسکتی ہوئی آوازوں، پرانی اقدار کی لاشوں اور ٹوٹتے ہوئے آدرشوں نے اس نئی نسل کے شعور کے خدوخال ڈھالے ہیں۔"

قمر عباس ندیم کا کہنا ہے کہ "نئی نسل کی آنکھوں سے دیکھو تم کو ہر طرف ڈر اور سناٹے کا راج نظر آئے گا اور ہر انسان کے اندر ایک ٹوٹتا ہوا انسان جسے اپنے بے معنی ہونے کا احساس ہو رہا ہے اور یہ احساس بڑا بامعنی ہے۔" طویل استبداد کے دور میں نئی نسل کو ڈر اور خوف کے احساس نے زندگی کی معنویت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایوب خان کی فوجی آمریت کے دور میں خوف و ہراس کے ماحول میں ملک کے نوجوان طبقہ کی کیا ذہنی کیفیت تھی اور وہ کس ذہنی کرب میں مبتلا تھا، اس کا اندازہ قمر عباس ندیم کے افسانہ "کافور کی بو" کے مطالعہ سے

ہوگا۔ یہ افسانہ روایتی افسانہ سے قطعی مختلف ہے اس میں باقاعدہ کوئی کہانی، پلاٹ یا افسانویت نہیں ہے اور نہ کردار نگاری سے کام لیا گیا ہے اس کے باوجود اس میں بھرپور تاثر موجود ہے اور فنی اعتبار سے یہ ایک مکمل اور کامیاب افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں جنگ کے واقعات کا کہیں ذکر نہیں صرف اس کے پس منظر سے کام لیا گیا ہے افسانے کا مرکزی کردار "میں" (واحد متکلم) برطانیہ میں پانچ سال گزارنے کے بعد وطن واپس آ رہا ہے اور لندن ایئرپورٹ کے پسنجر لاؤنج میں بیٹھا سوچ رہا ہے۔ پورا افسانہ نیم بیانیہ اور نیم خود کلامی میں لکھا گیا ہے۔

"باہر نہ جانا۔۔ باہر خطرہ ہے" گول مٹول سا بچہ پسنجر لاؤنج کے دروازے پر کھڑا ضد کر رہا تھا اور اس کی بوڑھی ماں اسے روک رہی تھی۔ اسے اپنی ماں یاد آ گئی۔ چھ سال پہلے جب وہ انگلینڈ آ رہا تھا تو وہ بھی اسی طرح اسے روکتی تھی "نہیں باہر نہ جانا۔ باہر خطرہ ہے"۔ جب اس نے گھٹنوں کے بل چلنا شروع کیا وہ اسی طرح اسے باہر نکلنے سے روکتی رہی۔ گھر کی چار دیواری میں رہنے والوں کو باہر کی دنیا میں خطرہ ہی خطرہ نظر آتا ہے۔ "باہر نہ جانا۔ باہر ہندو مسلم فساد ہو رہے ہیں۔ بچوں کی دونوں ٹانگیں پکڑ کر چیر دیتے ہیں۔ انہیں بے دردی سے مار ڈالتے ہیں۔"

ساجد کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندو آخر اسے کیوں مار ڈالیں گے۔ مذہب اور نفرتیں۔ ایک معصوم متجسس ذہن میں کہاں سما سکتی ہیں؟"

"جہاز میں بیٹھتے ہوئے بھی نہ جانے کیوں اسے اپنا بچپن یاد آ رہا تھا۔ جب اس نے کاغذ کے جہاز بنانا سیکھے تھے۔ وہ اس وقت کتنا خوش ہوا تھا اور بنی ماں کو کیسے فخر سے سینہ پھلا کر اس نے اپنا کارنامہ دکھایا تھا اور اس نے کہا تھا "امی دیکھئے میں نے جہاز بنا لیا ہے۔ اگر اب آپ نے مجھے ٹوکا تو میں اس پر بیٹھ کر اڑ جاؤں گا۔" ماں اس کی اس معصوم دھمکی پر خفا نہیں ہوئی بلکہ بظاہر خوش ہوئی تھی۔ اس نے مسکرا کر اسے سینے سے لگا لیا تھا لیکن اندر سے وہ ڈر گئی تھی اور اس کے ہاتھ پر توے کی سیاہی لگاتے ہوئے اس نے کہا تھا "ایسی باتیں باہر نہ کرنا۔ نظر لگ جائے گی۔"

ہاں۔ ماں نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ ساجد نے سوچا۔ کچھ باتیں صرف گھروں کے اندر کہنے کی ہوتی ہیں۔ اگر وہ باتیں باہر کہی جائیں تو واقعی نظر لگ جاتی ہے یا سی۔ آئی۔ ڈی۔"

زندگی کے ہر مرحلہ میں ساجد کو باہر سے ڈرایا گیا تھا "باہر نہ جانا سادھو پکڑ کر لے جائیں گے") وطن میں رہتے ہوئے ہمیشہ اس کے دل و دماغ میں اپنی بے گرفتاری اور اذیت رسانی کا خطرہ محسوس ہوتا رہتا تھا کیوں کہ کوئی بھی شخص خود کو محفوظ نہیں سمجھتا تھا لیکن وطن سے باہر جانے کے بعد اور وہاں سب کچھ کہنے کی آزادی حاصل ہونے کے باوجود وہ وطن لوٹنے کے لیے کیوں بے قرار تھا؟

"انگلینڈ آتے وقت ساجد کو بھی امید تھی کہ ایک دن وہ دوبارہ اپنے ملک واپس آئے گا اس لیے کہ وہ باہر وہ باتیں نہیں کہہ سکتا جو صرف گھر میں کہی جا سکتی ہیں۔ وہ کچھ نہیں کر سکتا جو صرف اپنے گھر میں کیا جا سکتا ہے۔ اپنا ملک اور اپنے ملک کے لوگ عزیب، بڑے، ناقدرشناس مگر دور رہ کر ان کی طرف دل کیوں کھنچتا ہے؟ اب امی مجھے دیکھ کر کتنا خوش ہوں گی؟ اس نے سوچا۔"

افسانہ کے مذکورہ بالا اقتباسات کو پڑھ کر قارئین کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ ایک سیاسی افسانہ ہے لیکن ایسی بات نہیں ہے یہ ایک غیر سیاسی افسانہ ہے جو آج سے پندرہ بیس سال قبل ایک خاص فضا کے بارے میں لکھا گیا تھا۔ اگر اتنی مدت گزر جانے کے باوجود یہ فضا آج بھی قائم ہے تو اس کے لئے مصنف کو ذمہ دار ٹھہرایا نہیں جا سکتا۔ اس کے برعکس مصنف کی تعریف کرنی چاہیئے کہ اس نے ایک ایسی

حقیقت کی عکاسی کی جو آج بھی حقیقی معلوم ہوتی ہے اس کے بعض اہم اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ ساجد ہوائی جہاز سے نیچے کی جانب دیکھ کر سوچتا ہے:-

"نیچے مکانات گڑیوں کے گھروں کی طرح نظر آ رہے تھے۔ انسان کے کارنامے دُور سے کتنے دلکش نظر آتے ہیں، اور انسان خود کس قدر حقیر اور بے حقیقت ہے . . . ساجد نے سوچا دراصل اصل چیز ذہن ہے۔ اُسے یاد آیا ایک بہت بڑا دانشور اور فلسفی، جس کے خیالات نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا، سڑک پر موٹر کا ہارن سن کر کس طرح ڈر گیا تھا۔ اس کے چہرے پر اس وقت کیسی معصومیت کیسا بچپن تھا حالانکہ ساجد نے سوچا یہ کار اور یہ جہاز اور یہ بم اور یہ ٹینک، جن سے انسان اس طرح ڈرتا ہے، انسان کے ذہن نے ہی ڈھالے ہیں، تو کیا انسان اپنے ذہن سے ڈرتا ہے! ذہن کو قید کر لو کہ یہ جسم سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ ذہن اور جسم کی . . . PARITY کی خاطر ذہن کو روک لو، کتنا مزا آئے گا اگر اخبار میں کسی دن یہ آرڈیننس شائع ہو کہ عوام کو حکم دیا جاتا ہے کہ وہ تا اطلاع ثانی اپنے ذہن کا استعمال بند کر دیں ورنہ ـــــ مگر ورنہ کیا۔ اس سے بڑی سزا اور کیا ہو گی؟ ساجد اپنے خیال سے ڈر گیا۔ FANTASY کو حقیقت بننے میں دیر نہیں لگتی۔

ان فینٹسی، بچپن کی کہانیاں جیسی ایک کہانی اس نے اپنی ماں سے کبھی سنی تھی۔ ڈنڈے شاہ کی کہانی۔ ایک پہنچے ہوئے بزرگ مرتے وقت اپنے محسنوں کو یاد کر کے دعائیں دے رہے تھے۔ ان کو اپنے عصا کا خیال آیا۔ جس نے بڑھاپے میں انہیں سہارا دیا تھا انہوں نے محبت سے اسے اپنے سینے سے لگا کر کہا "تیری جو بھی خواہش ہو، خدا اُسے پورا کرے گا" ڈنڈے نے کہا وہ بادشاہ بننا چاہتا ہے اور وہ بادشاہ بن گیا۔ آگے کہانی ڈنڈے بادشاہ کے دورِ حکومت کی کہانی تھی۔ مصاحبین اور درباریوں کا بھی ذکر تھا۔

آج کتنے ملکوں میں ڈنڈے بادشاہ کی حکومت قائم ہے!"

آج کے دور میں جب کہ جدید ادیبوں کا ایک طبقہ خالص ادب اور نان کمٹ مینٹ کے نام پر عصری صداقتوں سے نظریں چرا کر تصوف و ماورائیت میں پناہ لینے کی کوشش کر رہا ہے۔ قمر عباس ندیم نے جدید لب و لہجہ میں جس طرح عصری زندگی کی عکاسی کی ہے، وہ قابلِ تعریف ہے اس کا اندازہ اس کے دیگر افسانوں سے ہوتا ہے "کافور کی بو" سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔ اس میں عصری حالات کے بارے میں کتنا تیکھا طنز مضمر ہے۔ ساجد ہوائی جہاز پہ سفر کرتے ہوئے اپنے سے ہم کلام ہے:-

"ہم سب ESCAPIST ہیں" اس نے سوچا "بات مقدور کی ہے۔ کوئی ملک کے باہر پناہ تلاش کرتا ہے۔ کوئی خانقاہوں میں، کوئی شراب کے گلاس میں یا طوائف کے کوٹھے پر، کوئی تاش کے پتوں میں اور کوئی شاعری میں یعنی خالص شاعری میں جو شاعری ہوتی ہے اور بس۔ مصیبت پڑے . . . . پیر کے مزار کی چوکھٹ کو بوسہ دو، شراب پیو، چرس کے دم لگاؤ، بال بڑھا لو اور آنکھیں بند کر لو۔ اسی میں عافیت ہے لیکن یہ سحر بھی تو ٹوٹتا ہے۔ انسان اپنے آپ کو کب تک دھوکا دے گا۔ نشہ کبھی نہ کبھی تو ٹوٹے گا۔ آنکھ کبھی نہ کبھی تو کھلے گی۔ جھپکنے سے نیند آتی ہے موت نہیں۔"

ساجد پردیس میں چھ سال گزارنے کے بعد وطن واپس آ رہا ہے۔ وہ وطن لوٹتے ہوئے بے حد خوش ہے۔ وطن کی ساری برائیاں اچھائیوں میں بدل چکی ہیں۔ اسے یقین ہے کہ اس کی ماں اسے دیکھے گی تو خوشی سے دیوانی ہو جائے گی اور اسے سینے سے بھینچ لے گی:-

"اس نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ وہ آئیں گی۔ اور کہیں گی "تو آ گیا میرا چاند" اور پھر آنکھوں میں آنسو بھر کر کہیں گی "لیکن خبردار، اب باہر نہ جانا۔ باہر خطرہ ہے۔" ساجد نے قدموں کی چاپ سنی۔ کوئی آہستہ آہستہ آ رہا تھا۔ دروازہ کھلتا ہے "اماں" کہ وہ ماں کے

> کے سینے سے لپٹ جاتا ہے "تو آ گیا ساجد" وہ شدتِ جذبات میں رونے لگتی ہے۔ اسے ماں کے سینے سے لگ کر کیسا عجیب سا سکون محسوس ہوا۔ اس کی آنکھیں نم ہو گئیں اور اس کا اضطراب آنکھوں کے راستے بہنے لگا۔ وہ یہ سوچ کر دل میں مسکرا رہا تھا کہ ماں ابھی کہے گی "تو آ گیا مگر دیکھ اب باہر نہ جانا۔"
>
> پھر وہ اپنے سینے سے الگ کرتی ہیں اور ڈبڈبائی آنکھوں سے اس کے چہرے کی طرف دیکھتی ہیں اور ہونٹ کلپنے لگتے ہیں "تو آ گیا ساجد" وہ کہتی ہیں "تو کیوں آ گیا ساجد۔ واپس چلا جا۔ خدا کے لیے کہیں دُور چلا جا۔ یہاں خطرہ ہے" وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہیں۔

افسانے کا انجام اتنا غیر متوقع اور چونکا دینے والا ہے کہ قاری چند لمحوں کے لیے گم ہو جاتا ہے۔ ماں، جس نے ساری عمر گھر کو ہر مصیبت اور ہر بلا سے محفوظ قرار دیا تھا اور خطرہ کو ہمیشہ گھر سے باہر محسوس کیا تھا۔ خطرہ گھر کے آنگن میں کس طرح گھس آیا؟ اس کا جواب خود اسی افسانے اور اس کے عنوان "کافور کی بو" میں پوشیدہ ہے۔

قمر عباس ندیم کا ایک اور عمدہ افسانہ "سرطان" ہے۔ جس میں انہوں نے بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ یہ افسانہ ہمارے معاشرے کی ایک جیتی جاگتی لیکن بے حد خوفناک تصویر ہے جہاں انسان کی اپنی کوئی اہمیت اور وقعت نہیں ہوتی اور جہاں رشتہ داری صرف یوٹیلٹی کے ترازو پر تولی جاتی ہے۔ یہ افسانہ بھی اپنے موضوع، کردار نگاری اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے بے حد موثر ہے اور جس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار (میں) سماجی اعتبار سے کس قدر باشعور ہے کیونکہ اس کی ہر ہر سطر سے مصنف کے سماجی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اسے صرف ایک حساس اور باشعور افسانہ نگار ہی رقم کر سکتا ہے عام افسانہ نگار نہیں۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مرحوم قمر عباس ندیم نجی زندگی میں خود بھی ایک میڈیکل پریکٹیشنر تھا اور اسے اسپتال اور مریضوں کی نفسیات کا گہرا مشاہدہ اور تجربہ تھا "سرطان" میں زندگی کے جن سفاکانہ حقائق کی عکاسی کی گئی ہے، وہ کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن اسے جس انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً غیر معمولی بات ہے۔ یہ ایک ایسے ۴۸ سالہ مریض کی کہانی ہے جسے علاج کے لیے اسپتال میں داخل کیا گیا ہے اس کے تین بیٹے، پانچ بیٹیاں، ایک بیوی اور ایک ضعیف ماں ہے اور وہ پورے خاندان کی کفالت کرنے والا واحد شخص ہے۔ اس کا بڑا بیٹا انور اٹھارہ انیس سال کا ایک نوجوان ہے۔ وہ ایک کارخانہ میں مکینک کا کام سیکھ رہا ہے جس کی تربیت مکمل ہونے میں تین ماہ باقی ہے اس عرصے میں اس کا باپ بیمار پڑ چکا ہے جس کے باعث سارا خاندان پریشان ہے اور سب سے زیادہ فکرمند اور پریشان انور ہے۔ باپ کے علاج کے لیے گھر کا ہر قابلِ فروخت سامان فروخت ہو چکا ہے۔ اب بیچنے کے لیے کچھ باقی نہیں ہے لیکن اس کا باپ ٹھیک نہیں ہو رہا ہے اور اس کے کام سیکھنے کی مدت ختم ہونے میں ابھی کافی دن باقی ہیں۔ انور خاندان میں سب سے بڑا ہے اس لئے گھر کا سارا بوجھ اس کے شانے پر آنے والا ہے۔ مصنف اس بارے میں لکھتا ہے:

> "میں سوچتا ہوں ریل گاڑی کا انجن خراب ہو گیا ہے۔ ڈبے پٹری پر کھڑے ہیں۔ مسافروں کو آگے جانا ہے۔ انجن بدلنا ہی پڑے گا۔ یہ ڈبے یوں بیکار تو نہیں کھڑے رہیں گے۔ اب تمہاری باری ہے۔!"

ہمارے معاشرے میں خاندان کے سربراہ کی حیثیت انجن جیسی ہوتی ہے۔ جو ریل کے سارے ڈبے کو کھینچتا ہے۔ انجن کے خراب ہوتے ہی اسے فوراً بدل دیا جاتا ہے کیونکہ انجن کے خراب ہونے سے ڈبے بیکار کھڑے نہیں رہتے۔ زندہ بچنے والوں کو زندہ رکھنے کے لیے زندگی کی گاڑی کھینچنی ہی پڑتی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے اشیائے ضرورت کی طرح انسان کو بھی ایک جنس میں بدل دیا ہے اور ہر جنس کی طرح انسان کی قدر و قیمت اس کی افادیت (یوٹیلٹی) ہے جس انسان سے دوسرے انسان کو فائدہ پہنچتا ہے صرف اسی کی قدر و اہمیت ہوتی ہے۔ جس کی کوئی یوٹیلٹی نہیں ہوتی اس کی کوئی اہمیت بھی نہیں ہوتی۔ غربت اور افلاس ایک محبت کرنے والے بیٹے کو کس قدر سنگدل اور بے حس بنا دیتا ہے اس کا اندازہ انور کے بدلے

ہونے تیور سے ہوتا ہے۔ انور جو اپنے باپ کی علالت کی وجہ سے سخت پریشان رہتا ہے اور ہمیشہ ڈاکٹر سے پوچھتا رہتا ہے کہ اس کا باپ کب ٹھیک ہو جائے گا۔ آپریشن کے بعد اسے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کا باپ اب زندہ نہیں بچے گا۔ اب وہ ڈاکٹر سے اپنے باپ کے ٹھیک ہونے کے بارے میں نہیں پوچھتا۔ اب وہ بالکل خاموش ہو گیا ہے اس کے تمام رشتہ داروں نے مایوس ہو کر اسپتال آنا چھوڑ دیا ہے اب وہ اپنے باپ کے پاس نہیں بیٹھتا۔ اس میں زبردست تبدیلی رونما ہو چکی ہے ۔؎

"مجھے یقین نہیں آتا" وہ صرف خاموش ہو گیا۔ اس کے انداز میں یہ وقار، یہ فلسفیانہ اعتماد کہاں سے آگیا۔ وہ رویا کیوں نہیں؟ اس وقت نہ جانے کیوں میرا دل چاہا تھا کہ وہ روتا، چیختا، گڑگڑاتا، میرا گریبان پکڑ کر کہتا "میں تم سے اپنے باپ کروں گا۔" لیکن وہ بس خاموشی سے اُٹھ کر چل دیا اور مریض کے پاس جانے کے بجائے باہر نکل گیا۔

انور چلا گیا تھا اور ایک دن گزر گیا اور پھر دوسرا اور تیسرا۔ ۳۲ نمبر بستر پر اس کا باپ پڑا کراہ رہا تھا اور اس کے قریب کوئی نہیں تھا اور کوئی بار بار اس کے متعلق سوال نہیں کر رہا تھا۔ اچانک وارڈ میں خاموشی چھا گئی تھی۔ اس سکون سے میرا دل گھٹنے لگا آخر میں نے مجبوراً وارڈ بوائے کو اس کے گھر بھیج کر اُسے بلایا۔ وہ خاموشی سے میری کرسی کے قریب پہنچ کر بیٹھ گیا۔ افسوس کرنے لگا کہ وہ وارڈ میں نہیں آسکا۔ اس نے ایک جگہ چوکیداری کی نوکری کر لی ہے اسے ایک سو بیس روپے مل رہے ہیں۔ اس نے مجھے بتایا کہ خون کے پیسے اس نے ایک جگہ سے ایک ماہ کے وعدہ پر قرض لئے ہیں۔ یہ قرض ایک ساتھ ادا نہیں ہو سکے گا۔ وہ اسے قسط وار ادا کرے گا۔

وہ نہ جانے کیا کچھ کہتا رہا لیکن اس نے اپنے باپ کے متعلق کوئی بات نہیں کی۔ تنگ آکر میں نے اسے مریض کے پاس بیٹھنے کا مشورہ دیا۔ وہ اُٹھ کر چلا گیا اور بستر کے ساتھ والی بنچ پر جا کر بیٹھ گیا اور پھر چادر تان کر سو گیا۔"

قمر عباس ندیم نے افسانے میں کہیں کہیں معاشرے پر جس خوبصورتی سے طنز کیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ مصنف نے افسانے میں کوئی تقریر نہیں کی اور نہ براہِ راست کوئی تبصرہ کیا لیکن در پردہ بعض ایسے ریمارکس کئے ہیں کہ قاری چونک اُٹھتا ہے اور مصنف کو داد دیئے بغیر نہیں رہتا۔ طنز ملاحظہ ہو۔

"۳۲ نمبر کا مریض اپنی غلاظتوں میں لپٹا پڑا ہے اور پانی مانگ رہا ہے۔ اس کا پیار کرنے والا لڑکا ساڑھے ۶ بجے صبح اُٹھ کر نوکری پر چلا گیا ہے۔

یہ کیسی تبدیلی ہے؟ یہ کیسی حقیقتیں ہیں جو فطری خون کے رشتوں پر اپنے بھیانک سائے ڈال رہی ہیں قریب ہی پیپل کے درخت پر سرمئی سناٹا بڑھتا جا رہا ہے اور درخت پر چڑیاں شاید دن میں آخری بار بول رہی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کوئی میرے کان میں کہہ رہا ہے UTILITY یوٹیلیٹی اور پھر چاروں طرف سے بھی آوازیں آنے لگی ہیں۔ "یوٹیلیٹی، یوٹیلیٹی"

۳۲ نمبر کا مریض مر چکا ہے لیکن اس کے بیٹے انور پر اس کی موت کا کوئی ردِ عمل نہیں ہوا ہے حالانکہ یہی انور باپ کی علالت کی وجہ سے بے حد فکر مند تھا۔ ڈاکٹر، انور کو نیند سے بیدار کر کے بتاتا ہے کہ اس کا باپ مر چکا ہے جس پر وہ جھلا کر کہتا ہے "سونے دیں میں اوور ٹائم کر کے آرہا ہوں"۔ ڈاکٹر اسے پھر جھنجھوڑ کر بیدار کرتا ہے اور اُسے بتاتا ہے کہ اس کا باپ مر چکا ہے۔ یہ جان کر اسے کوئی تعجب نہیں ہوتا جیسے ڈاکٹر نے کوئی بڑی بات نہ کہی ہو۔ وہ خاموشی کے ساتھ اپنی جیب سے کے ٹو کا پیکٹ نکال کر سگریٹ سلگاتا ہے اور بڑی متوازن اور غیر جذباتی آواز میں کہتا ہے "ان کو خون کی صرف ایک بوتل چڑھی تھی۔ دوسری بوتل کے اسی روپے باقی ہوں گے۔ وہ کس طرح دیں گے؟"

اس افسانے میں قمر عباس ندیم نے اپنی جانب سے کچھ نہیں کہا ہے صرف ایک خاندان کے المیئے کی تصویر کھینچ دی ہے اور سارا معاشرہ

قارئین کی نظروں کے سامنے آ گیا ہے یہ کہانی اگرچہ صرف ایک خاندان کی کہانی ہے لیکن درحقیقت یہ پورے معاشرے کی کہانی ہے۔ اس قسم کی سینکڑوں کہانیاں روز جنم لیتی ہیں بقول افسانہ نگار یہ کہانیاں صرف اسپتال کی کہانیاں نہیں ہیں۔ یہ تو عام کہانیاں ہیں جنہیں ہر روز اور ہر جگہ قارئین نے پڑھا اور سنا ہوگا۔ اس کہانی کو پڑھتے وقت میرا ذہن فوری طور پر پریم چند کے افسانے "کفن" کی جانب منتقل ہو گیا تھا جس میں مصنف نے گھیسو اور مادھو جیسا زندہ جاوید کردار تخلیق کیا تھا جس سے ابتداء میں ان کی غیر انسانی اور سنگدلانہ حرکتوں کے باعث نفرت پیدا ہو جاتی ہے لیکن فوراً ہی ان سے ہمدردی بھی پیدا ہوتی ہے اور قاری اس نتیجہ پہ پہنچتا ہے کہ گھیسو اور مادھو اگر دھنیا کی موت پر اس قدر بے حس اور کٹھور ہو گئے ہیں تو اس کی وجہ غربت ہے جس نے گھیسو سے انسانیت کی آخری رمق تک چھین لی ہے اور انہیں محض پیٹ کی آگ بجھانے والا جانور بنا دیا ہے۔ انور اگر سخت دل اور بے حس بن گیا ہے تو اس کی وجہ وہ حالات ہیں جن میں محبت جیسے لطیف جذبے کا زندہ رہنا ہی ممکن نہیں ہے۔

• 'شیشے کی آبرو' میں شامل تمام افسانے بیانیہ ہیں اس کے باوجود مجموعہ میں شامل زیادہ تر افسانے فنی اعتبار سے نہایت کامیاب ہیں۔ خواہ وہ "فیوز" ہو یا "سرطان" یا "شیشے کی آبرو"۔ ایسے وقت جب کہ میں مصنف کے انتقال کے دو سال بعد اس مجموعہ کو دوبارہ پڑھ رہا ہوں، حیرت زدہ ہوں کہ مرحوم قمر عباس ندیم نے یہ افسانے کتنی فنکاری سے لکھے ہیں۔ مرحوم کو افسانے بُننے کا فن آتا تھا۔ اس کا ثبوت افسانہ "فیوز" سے ملتا ہے جس میں مصنف نے ایک متوسط طبقہ کے المیہ کو نہایت چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ افسانے کے آخری چند جملوں سے قبل افسانے کا بھید نہیں کھلتا اور جب کھلتا ہے تو قاری کو گہرا صدمہ پہنچتا ہے اور یہی مصنف کی کامیابی کا ثبوت ہے۔ افسانے میں اشارے کنائے اور چند فقروں میں بڑی سے بڑی اور بلیغ سے بلیغ بات کس طرح سموئی جاتی ہے اس کی بہترین مثال قمر عباس ندیم کے افسانے ہیں۔ مختصر افسانے میں اختصار اور ایجاز سب سے بڑا فن تصور کیا جاتا ہے۔ قمر عباس ندیم اس فن سے اچھی طرح واقف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ چند جملوں میں معنی کے سمندر کو سمو دیتا ہے اور گہری معنویت پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ اس کی نہایت عمدہ مثال اس کا افسانہ "چوتھی جہت" ہے۔

"چوتھی جہت" قمر عباس ندیم کا نہایت اہم افسانہ ہے جو اس کے افسانے کے مجموعہ "شیشے کی آبرو" میں شامل نہیں ہے۔ یہ افسانہ نیم علامتی ہے لیکن ایسا علامتی نہیں جو سمجھ نہ آئے۔ اس میں مصنف نے شعور کی رَو کی مدد سے اپنے مافی الضمیر کو بیان کیا ہے لیکن مصنف نے اس تکنیک سے کسی حد تک انحراف بھی کیا ہے۔ اس میں مصنف، کردار کو صرف سوچتا ہوا نہیں دکھاتا، اس کی زبان سے واقعات بھی بیان کرواتا ہے۔ افسانہ بظاہر بے ربط نظر آتا ہے لیکن افسانہ نگار قاری پہ اپنے احساسات کو ظاہر کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک زخمی شخص ہے جو بستر پہ دراز مختلف قسم کے خیالات میں غرق ہے جن میں بظاہر کوئی ربط اور تسلسل نہیں ہے لیکن مصنف افسانوں کے مختلف حصوں کی مدد سے گہری معنویت پیدا کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ اس میں مصنف نے مختلف ادوار کی علامات اور واقعات کے ذریعہ خیر و شر کی ازلی کشمکش کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ عام روایتی افسانوں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں کوئی کہانی بیان نہیں کی گئی ہے اور نہ کردار نگاری سے کام لیا گیا ہے اس لیے اس میں افسانویت کی تلاش عبث ہے۔ یہ افسانہ ایک فکر اور مرکزی تصور کے گرد گھومتا ہے اور مصنف نے ایک فلسفیانہ نکتے کو پیش کرنے کے لیے افسانے کا تانا بانا بُنا ہے۔ میرا خیال ہے اس موضوع کو اس تکنیک کے سوا کسی دوسرے انداز میں پیش کرنا ممکن نہ تھا۔

• "چوتھی جہت" دراصل زندگی کی چوتھی جہت ہے۔ اس میں مصنف نے زندگی کے نصب العین، امن، عدم تشدد اور انصاف جیسے بنیادی سوالات سے بحث کی ہے۔ افسانہ بنیادی طور پر فلسفیانہ نوعیت کا ہے۔ مصنف نے اس افسانے میں چند سوالات اٹھائے ہیں۔ وہ یہ کہ حق کو باطل سے کس طرح الگ کر کے پہچانا جا سکتا؟ دکھ کارن ہے یا کاریہ؟ بُرائی کو، اچھائی کو اور باطل کو پرکھنے کی کسوٹی کیا ہے؟ یہ ہے اس افسانے کا مرکزی خیال مصنف نے ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے ہابیل قابیل، گوتم بدھ اور حضرت عیسیٰ سے لے کر ویت نام کی جنگ کے انجام تک، سب کا جائزہ لیا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"تم کہتے ہو حق کے لیے باطل سے جنگ کرو، مگر آپس میں نہ لڑو
تم کہتے ہو پیدائش دکھ کا کارن ہے اور ملکیت شانتی کی دشمنی!
کروکشیتر کے میدان میں میرے ہاتھ میں تلوار دینے، فرات کے کنارے مجھے آمادۂ پیکار کرنے یا سارناتھ کے آشرم میں مجھے نروان حاصل کرنے کے لیے آمادہ کرنے سے قبل یہ بتاؤ کہ وہ ساحلِ فرات، کروکشیتر اور سارناتھ، جواب میں نہیں دیکھ سکتا اور میں، جو اس میدان میں ہوں، کس طرح جانوں کہ فنا اور بقا، صورت اور روح کیا ہیں؟ حق کو باطل سے کس طرح پہچانا جائے۔ دکھ کارن ہے یا کارِیہ۔ دیکھو، ہم جو یہاں ہیں، جاننا چاہتے ہیں کہ برائی کو، اچھائی کو، حق اور باطل کو پرکھنے کی کسوٹی کیا ہے؟"

افسانہ نگار آگے چل کر فلسفیانہ انداز کے بجائے علامتی انداز اختیار کرتا ہے:-

"بہت سے لوگ بھیانک بھاٹکوں سے دھوپ میں اٹے ہوئے نکلتے ہیں اور انصاف کے بند دروازے کھٹکھٹاتے ہیں مگر انصاف دستک پہچانتا ہے۔ وہ جانتا ہے اسے کب بیدار ہونا ہے اور لوگ واپس چلے جاتے ہیں۔ وہ شور کرتے ہیں تو انہیں جھڑک دیا جاتا ہے۔
"کیوں!" وہ پوچھتے ہیں۔
"تم بُرے لوگ ہو، تم آرام میں خلل ڈالتے ہو — قانون کے خلاف ہو"
مگر وہ لوگ جانتے ہیں کہ وہ بُرے لوگ نہیں ہیں
اور وہ جان لیتے ہیں کہ قانون دراصل دروازے کے پیچھے سونے والوں کے آرام کا نام ہے "قانون" جو انہیں نیک اور بد، اچھوں اور بُروں میں تقسیم کر کے کچھ اور لوگوں کے بھاٹکوں پر پہرہ دیتا ہے۔ اور دعویٰ کرتا ہے کہ میں آفاقی ہوں، غیر تغیر پذیر، اٹل، لافانی اور ابدی۔
مگر وہ جان لیتے ہیں کہ یہ بنایا جاتا ہے اور بنانے والا اسے اپنے استعمال کے لیے بناتا ہے۔ وہ اٹل کس طرح ہے آگ اسے جلا سکتی ہے، پانی اسے غرق کر سکتا ہے، ہوا اسے اڑا کر لے جا سکتی ہے، انسان اسے چھو سکتا ہے اور ہتھیار سے شق کر سکتا ہے۔

"انہیں ہم قتل کر دیں گے، اور انہیں ہم ان کے تمام غرور سمیت اپنی سرزمین سے نکال باہر کریں گے" ایک بوڑھے نے بڑے یقین سے کہا "جیت ہماری ہوگی۔ شکست ان کا مقدر ہے۔"
وہ بوڑھا تیس سال تک لڑتا رہا اور اس کے ساتھیوں نے اس کے قول کو سچ کر دکھایا
تو جب وہ "شکست کے کنارے پر پہنچ گئے اور ان کے بنائے ہوئے قانون، عدل اور انصاف کے دماغ ٹوٹ گئے تو انہوں نے ASPHYXIATING بم پھینکے۔ یہ بم ہوا سے ساری تازگی، ساری آکسیجن سلب کر لیتے ہیں اور ہر ذی روح جو آکسیجن کا محتاج ہے، دم گھٹنے سے مر جاتا ہے۔
یہ وہ لوگ تھے جو حیات اور موت کو انسانی اختیار سے باہر ایک قادرِ مطلق کے احکامات کے تابع سمجھتے تھے اور جنہیں حکم دیا گیا تھا کہ ایک گال پر طمانچہ کھا کر دوسرا گال پیش کر دو۔
آکسیجن زندگی کی لازمی ضرورت ہے مگر گندے زخموں، تاریکیوں میں رہنے والے کچھ جراثیم ایسے بھی ہیں جو تازگی، ہوا اور آکسیجن کی تاب نہیں لا سکتے اور ان کی موجودگی سے مر جاتے ہیں۔
تو انہوں نے اپنے گندے پن کا دفاع کیا اور اپنی ساری عقل کو نچوڑ کر ایسا بم بنایا جو فضا سے تازگی سلب کرے، تو وہ روشنی سے خائف تھے اور اپنی زندگی کے دن گزار رہے تھے۔"

آج کے دور میں جب کہ علامتی افسانے کے نام پر بے معنی اور بے سر و پا افسانہ لکھنا فیشن بن گیا ہے قمر عباس ندیم کا مذکورہ افسانہ علامتی ہونے

کے باوجود ایک بامعنی اور بامقصد افسانہ ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا کہ علامتی انداز اور جدید ترین اسلوب اختیار کرنے کے باوجود ایک بامقصد اور بامعنی افسانہ کس طرح لکھا جا سکتا ہے۔

قمر عباس ندیم وہ افسانہ نگار ہے جس نے کلاسیکی طرز کے افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ علامتی طرز کے افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں "ٹیبے کل پرزے" قابلِ ذکر ہے۔ یہ افسانہ آج کے دور کے سیاسی اور قومی مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ مصنف نے بڑی خوبصورتی سے جدید نسل کی بے سمتی، بے چارگی اور غیر یقینی سیاسی صورت حال کی ترجمانی کی ہے۔ اس افسانے میں ملک اور معاشرے کی مثال اس گاڑی سے دی گئی ہے جس میں نہ انجن ہے اور نہ ڈرائیور کو اپنی منزل کا علم ہے حتیٰ کہ خود مسافروں کو بھی یہ نہیں معلوم کہ وہ کہاں جا رہے ہیں اس افسانے میں مصنف نے مختلف علامتوں اور استعاروں کے ذریعہ آج کے دور کے مسائل کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور کئی کلیدی اشارے کئے ہیں۔ مثلاً:

"ہمیں کہاں جانا ہے؟"

"کہیں ہم الٹی طرف تو نہیں جا رہے ہیں؟ سمتوں کے معنی بھلے بھاؤ۔" میں پوچھنا چاہتا ہوں۔ مگر وہ سب سوئے ہوئے ہیں میں باہر دیکھتا ہوں۔ دور سے چھڑے کے سب سے بڑے کارخانے کی چمنی نظر آتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ ہماری طرف آتی ہے اور اچانک میری چیخ نکل جاتی ہے۔

"کیا ہوا؟" نیند میں ڈوبی ہوئی کسی مسافر کی آواز میں سنتا ہوں۔

"تمہیں نہیں معلوم، وہ چمنی جو نظر آ رہی ہے۔ اس کے عین مقابل پل ٹوٹا ہوا ہے اور وہ ایک بہت بڑی کھائی ہے۔"

"آگے بہت بڑی کھائی ہے؟" کچھ آوازیں آتی ہیں۔

"سب فریب نظر ہے، ضروری نہیں کہ جو نظر آتا ہے وہ واقعی ہو۔" ایک شخص بڑے یقین سے بے یقینی کا اظہار کرتا ہے اور پھر خراٹے لینے لگتا ہے۔

"ہم سب خطرے میں ہیں" میں چلاتا ہوں۔

بوڑھے چہرے والا نوجوان طنز سے مجھے دیکھ کر چلاتا ہے: "شٹ اپ بوڑھے سور کھائی تو میری اور تمہاری نسل کے درمیان موجود ہے مگر تم اب تک زندہ ہو۔"

"آپ خاموش رہیئے یہ مسئلے ڈرائیور کے سوچنے کے ہیں۔ خواہ مخواہ دخل اندازی نہ کیجئے" ایک آواز آتی ہے۔

اس افسانے میں کئی علامتیں استعمال کی گئی ہیں مثلاً کھائی، نسلوں کا تفاوت، چمنی، اگتی ہوئی دیواریں، گدھ اور فولادی جسم وغیرہ۔ مصنف نے ان علامتوں سے مختلف مفاہیم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تمام علامتیں اگرچہ نجی (پرائیوٹ) نوعیت کی ہیں لیکن ذہن پر تھوڑا سا زور دینے سے سمجھ میں آ جاتی ہیں۔ سڑک پر سے گزرتی ہوئی گاڑی کے مسافروں میں سے صرف چند لوگوں کو علم ہے کہ سامنے کھائی ہے۔ باقی لوگ اس سے غافل ہیں۔

"چمنی قریب آتی جا رہی ہے ڈرائیور ۔ ۔ ۔ ۔ ڈرائیور!"

بہت سی آوازیں، ڈوبتے ہوؤں کی آوازیں مدد مدد پکارتی ہیں۔ سامنے فرات نہیں ہے۔ کھائی ہے

"واپس موڑ لو ـــ" میں تحکم سے کہتا ہوں۔

واپس موڑنے کا راستہ نہیں ہے۔ تیز رفتاری شہر کو چھوٹا کر دیتی ہے۔ بقیہ راستوں پر دیواریں اگ آئی ہیں۔

اور آگے ایک کھائی ہے اور اب سامنے ہی ہے۔"

"اسے روک ہی لو"

"دراصل" ڈرائیور کہتا ہے "باڈی اور بریکس اس گاڑی میں فٹ نہیں ہوئے تھے"۔

"کیا ہم اتر کر اسے روکیں"

مگر کوئی نیچے نہیں اُترتا

سائلنسر سے سورۂ لیٰسین کی آواز آرہی ہے۔ تو نذل زار و قطار رو رہا ہے۔ ارے یہ تو سب ہی رو رہے ہیں۔ صرف پہیئے پر

ایک سرخ نشان ہے، جو اوپر آ آ کر ہمیں دیکھتا ہے اور مسکراتا ہے

اور اب کچھ قدم کے فاصلے پر وہ چمنی ہے جو اب اتنی بلند ہے کہ لگتا ہے ہمارے اوپر آرہی ہے گی

اور پھر وہ ہمارے اوپر آرہی ہے اور ہم کان لگا کر ہمارے گریہ وزاری کو سنتی ہے اور ایک بہت بڑا زور کا جھٹکا لگتا ہے

اور ہم اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ آنکھیں اب آخرت میں کھلیں گی

مگر تھوڑی دیر میں ہماری آنکھیں کھلتی ہیں۔

یہ کیسے ہوا۔ ہم نیچے اترتے ہیں۔ کیا کھائی یہاں نہیں تھی۔ مگر کھائی تو ہمارے سامنے ہے کھائی جو ہے اور نہیں ہے"۔

مصنف نے افسانے کا اختتام رجائی انداز میں کیا ہے۔ مضبوط اور فولادی جسم کے لوگ کھائی کو پاٹ دیتے ہیں۔ گاڑی کھائی کے اُدھر ایک بڑی دیوار کے عین نیچے ایک کھلونے کی طرح کھڑی ہے۔ سامنے والی چمنی اتنی چھوٹی ہو گئی ہے کہ لوگوں کو سینے سے لگاتے ہیں اور کہتے ہیں "آؤ دیواریں گرائیں اور کھائیاں پاٹ دیں" قمر عباس ندیم کی علامتیں بے ہنگم اور بے معنی نہیں۔ اسی افسانے کو لیجیے اور اسے آج کے پس منظر میں دیکھئے، مفہوم آئینے کی طرح صاف نظر آئے گا۔

قمر عباس ندیم کے افسانوں کے مجموعہ "شیشے کی آبرو" میں سولہ افسانے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بھی اس نے تقریباً ڈیڑھ درجن افسانے لکھے ہیں۔ ایک مقالہ میں ان تمام افسانوں کا جائزہ لینا ممکن نہیں اس لئے یہاں اس کے چند اہم افسانوں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے تاکہ قارئین کو معلوم ہو کہ بہ حیثیت افسانہ نگار قمر عباس ندیم کتنی زبردست صلاحیتوں کا مالک تھا۔ وہ اگر طویل عمر پاتا اور اسی طرح لکھتا رہتا تو اپنے بہت سے ہمعصروں کو پیچھے چھوڑ جاتا۔ اس نے اگرچہ کم لکھا لیکن تیرہ چودہ سالہ ادبی زندگی میں جو کچھ لکھا، وہ اسے جدید افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دلانے کے لئے کافی ہے۔ قمر عباس ندیم کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا تقریباً ہر افسانہ خواہ وہ روائتی طرز کا ہو یا علامتی طرز کا، گہرے تاثر کا حامل ہوتا ہے اور پڑھنے والا، افسانہ ختم کرنے کے بعد گہرے تاثر میں ڈوب جاتا ہے یہ ایک ایسی خوبی ہے جو صرف کلاسیکی افسانوں میں پائی جاتی ہے۔ آج کا افسانہ اس خوبی سے روز بروز محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اب افسانہ پلاٹ اور کردار سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ وحدتِ تاثر سے بھی محروم ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم جب قمر عباس ندیم کا افسانہ جدید افسانے کے تناظر میں پڑھتے ہیں تو ہمیں اس میں حسن اور اثر آفرینی دیکھ کر حیرت اور خوشی ہوتی ہے اور اس بات کا قلق ہوتا ہے کہ کاش قمر عباس ندیم چند سال اور زندہ رہتا اور اردو ادب کو اور بھی اچھے افسانے دیتا۔ مجھے یقین ہے مستقبل کا نقاد جب بھی جدید افسانے کی تاریخ لکھے گا قمر عباس ندیم کو ہرگز فراموش نہیں کرے گا۔

ساحر لدھیانوی کی کہانی، ایک پرانے دوست کی زبانی (۱)

فیض الحسن چودھری

عبدالحیٔ ساحر سے میری پہلی ملاقات گورنمنٹ کالج لودھیانہ میں ہوئی۔ غالباً ۱۹۳۸ء کا واقعہ ہے۔ اس وقت میں اور چودھری غلام مرتضےٰ فرسٹ ایئر میں تھے اور ساحر سیکنڈ ایئر میں تھا۔ وہ اس وقت بھی فرسٹ اور سیکنڈ ائیر کے طلبا اور طالبات میں اپنی شاعری اور دوست نوازی کی بدولت کافی مقبول تھا۔ پڑھنے لکھنے کی طرف رجحان کم اور اردو شاعری کی طرف طبیعت زیادہ مائل تھی۔ کالج باقاعدگی سے آتا ضرور تھا لیکن لیکچرز کم اٹینڈ کرتا۔ دوستوں کے ساتھ گپ بازی کا شوق زیادہ تھا۔ ہماری دوستی بڑھتی گئی یہاں تک کہ ایک دو سال بعد ہم تینوں یعنی ساحر، مرتضےٰ اور میں اچھے خاصے "تھری مسکیٹیرز" بن گئے۔

اسی زمانے میں ہم نے کالج کی سٹوڈینٹس یونین اور ڈرامٹک کلب پر تقریباً قبضہ کر رکھا تھا۔ اس لئے کہ ساحر اپنی شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ ہم دونوں تقریر بازی کے بادشاہ تھے۔ لہٰذا کالج میں کوئی اہم تقریب ایسی نہ تھی جس میں ہم نے بھرپور حصہ نہ لیا ہو۔ سیکنڈ ائیر میں ساحر ایف اے کے امتحان میں فیل ہو گیا اور اگلے سال ہم تینوں کلاس فیلو بن گئے۔

اسی سال ساحر کالج کی یونین کا صدر منتخب ہوا۔ ساحر کو کالج کے طلبا اور طالبات میں شاعر ہونے کی وجہ سے ہم دونوں پر برتری حاصل تھی، چنانچہ اس زمانے میں شاعری کے ساتھ ساتھ ساحر نے یکے بعد دیگرے کئی لڑکیوں کے ساتھ عشق کا دعویٰ کیا۔ معاشقے چلتے رہے اور ساحر کی شاعری بھی خوب چمکتی رہی، دو تین سال میں ہماری دوستی کا یہ عالم تھا کہ اکثر وقت اکٹھا کٹنے لگا، یہاں تک کہ کوئی دن ایسا نہ گزرتا تھا جب ہم نے دونوں وقت کا کھانا مل کر نہ کھایا ہو۔ کالج کے بعد بیشتر وقت آوارگی، سیاسی مباحثوں اور لودھیانہ کی مختلف علمی ادبی محفلوں اور اداروں میں گزرتا تھا۔ رفتہ رفتہ ہم لوگ مجلس احرار سے منسلک ہو گئے۔ اس کے ساتھ ہی سٹوڈنٹس یونین سے بھی جس کی سیاسی پالیسی آل انڈیا کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی کی حمایت کے علاوہ انگریز دشمنی اور ملک کی آزادی کے لئے جدوجہد پر مبنی تھی۔

کالج کے علاوہ ہمارا اکثر وقت ساحر کے مختصر سے مکان کے چوبارے میں جہاں اکثر نوجوانوں کا آنا جانا رہتا تھا، گزرتا تھا۔ بس یوں تھا کہ لوگ آتے جاتے رہتے تھے اور کھانے کے وقت کھانا اور چائے شربت یعنی ٹھنڈا گرم ہر وقت ساحر کی والدہ تیار کرتی رہتی تھیں۔ ہمارا حلقۂ احباب وسیع ہوتا چلا گیا۔ لودھیانہ میں کمیونسٹ پارٹی قائم ہو چکی تھی۔ اس کا باقاعدہ دفتر بھی کھل گیا تھا۔ اس کے ساتھ تحریک احرار اور کانگریس پارٹی کی سرگرمیوں میں بھی ہم لوگ جی بھر کر حصہ لیتے تھے اور ساحر ہم سب سے بڑھ چڑھ کر آگے ہوتا تھا۔ اب ہمارے حلقۂ احباب میں لودھیانہ کے کافی نامی گرامی لوگوں کے علاوہ مزدور تحریک کے کئی نامور کارکن، لیڈر، شعرا اور دانشور شامل ہونے لگے۔ لہٰذا ہر ہفتے کوئی نہ کوئی جلسہ، مشاعرہ، سیمینار یا پارٹی میٹنگ ضرور ہوتی تھی۔ کچھ نہیں تو ہم آوارگی یا پھر ریڈیو کے پروگراموں سے جی بہلاتے۔ رات گئے جب سینما اور ریڈیو کے پروگرام بھی ختم ہو جاتے تو ساحر کسی نہ کسی

کو ساتھ لے کر لودھیانہ ریلوے سٹیشن کے چکر لگاتا۔ وہاں ہم آنے جانیوالی گاڑیوں کی رونق سے لطف اندوز ہوتے۔ ساحر سٹیشن کی کینٹین پر چھ پیسے کا چائے کا کپ خود بھی بڑے مزے سے پیتا اور دوستوں کو بھی پلاتا۔ مجھے ابھی طرح یاد ہے کہ ساحر کی جیب میں کھانے پینے اور دوستوں کو کھلانے پلانے کے لئے ہمیشہ کافی رقم ہوتی تھی اور ہم لوگ بھی اکثر چائے پانی اور مٹھائی سگریٹ کے لئے ساحر کی جیب کی طرف ہی تکتے تھے، بلکہ ہر ٹرپ کے آغاز میں ہی ساحر بتا دیا کرتا تھا کہ فلاں جگہ مٹھائی کھائیں گے اور فلاں جگہ چائے پیئیں گے۔ ایک دو دفعہ کالج کی چار دیواری کا طواف بھی ضروری ہوتا تھا اور راستے میں لودھیانہ کا سٹیشن بھی پڑتا تھا۔

بہر حال وقت گزرتا رہا۔ ساحر کے ابتدائی معاشقوں میں دو لڑکیوں کے نام اہم ہیں۔ ایک تو ہندو لڑکی تھی جو ساحر کی دوستی کے چند ماہ بعد ہی سورگباشں ہو گئی۔ اس کی یاد میں ساحر کی نظم "مرگھٹ" ہے۔ مجھے اس لڑکی کا نام بھول گیا ہے۔ دُبلی پتلی پیاری سی لڑکی تھی۔ دوسری کا نام ایشور کور تھا جس کا نام بدل کر میں نے "نسوانیت" رکھ دیا تھا۔ وہ لڑکی بے حد نرل کومل ہونے کے علاوہ بڑی خوش مزاج تھی۔ چہرے پر کھیلتی ہوئی مسکراہٹ کے ساتھ کالج کے طویل و عریض برآمدوں میں جب بھی نظر آتی تو مجھے اس کی ہر ادا اور حرکت میں نسوانیت کی بھرپور جھلکیاں نظر آتی تھیں۔ چنانچہ سب احباب نے میرا دیا ہوا نام "نسوانیت" بہت پسند کیا۔ ساحر جب بھی مجھ سے پوچھتا کہ تمہیں کس قسم کی لڑکیاں پسند ہیں تو میرا جواب ہوتا کہ جو مجھ سے بات کرنے پر آمادہ ہو۔ سیک دُبلی پتلی نرل کومل جو ہلکے سے نزلہ زکام میں اس طرح مبتلا نظر آئے کہ یہ اس کی ادا معلوم ہو۔ اس ایشور کور میں یہ سب خوبیاں موجود تھیں۔ شاید اس لئے ساحر نے اسے اپنی محبوبہ بنانے کا فیصلہ کر لیا۔ ہمارا کام ساحر کی دیگر انفرادی اور اجتماعی مصروفیات میں شرکت کے علاوہ اس کے معاشقوں میں پوری پوری دلچسپی لینا بھی ہوتا تھا۔ دوستی کے علاوہ اس میں شاید ہماری اس کمینگی کو بھی دخل ہو کہ ہم ساحر کی طرح نہ تو شاعر تھے اور نہ شہر میں کسی بھی واسطے سے ہر دلعزیز تھے۔ اور پھر کسی حد تک ساحر ہمارے سگریٹ پان کے اخراجات بھی نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرتا تھا۔

اس دوران ایک بہت بڑا سانحہ پیش آیا۔ غالباً ۱۹۴۱ء میں جب ہم تینوں تھرڈ ایئر میں تھے، کالج میں گرمیوں کی چھٹیوں سے پہلے ہم نے یونین کی سٹیج پر معرکتہ آلارا تقریریں کیں۔ ساحر کی نظمیں لڑکیوں میں بہت مقبول تھیں، جب گرمیوں کی طویل چھٹیاں شروع ہوئیں تو بے چاری ایشور کور عرف "نسوانیت" کو اپنے گاؤں بدووال سے بلاوا آ گیا۔ یہ گاؤں فیروزپور برانچ لائین پر تھا۔ جدائی کا احساس ساحر کے نازک مزاج کے لئے ناقابل برداشت بن گیا۔ لہٰذا جانے سے پہلے کالج میں شام کے وقت ایک ملاقات طے پائی۔ "نسوانیت" بے چاری چھپ چھپا کر کالج کے گرلز روم کے قریب آ پہنچی۔ ساحر بھی اپنے منحنی خد و خال میں اجلی بوشرٹ، بڑھیا استری شدہ پتلون اور چپل پہن کر ملاقات کے مقام پر پہنچ گیا۔ وہاں جو کچھ ہوا، باوجود کافی ریسرچ کے ہمیں آج تک معلوم نہیں ہو سکا کہ کیسے ممکن ہوا۔ ہونے سے میری مراد مدارجِ عشق ہیں جو اس طویل ملاقات میں طے ہوئے مگر آفتِ ناگہانی یہ نازل ہوئی کہ کالج کے کسی چوکیدار نے اس ملاقات کا ایک اہم سین دیکھ لیا اور سارے چوکیداروں اور ہیڈ کالج کیپر کو بھی موقعہ پر بلا لیا۔ بیچاری "نسوانیت" اور ساحر پر اس وقت کیا گزری، اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کالج کے پرنسپل ہاروے صاحب تک رپورٹ جا پہنچی۔ ہاروے صاحب بہت شریف اور حد درجہ مہربان استاد تھے۔ وقت کی نزاکت کے پیشِ نظر ہاروے صاحب نے پیغام بھجوا کر ساحر کو چھٹیوں کے دوران ہی اپنی کوٹھی پر بلوایا اور کالج تبدیل کرنے کا مشورہ دیا۔ میرے خیال میں پرنسپل نے اپنی روایتی نرمی اور شرافت سے کام لے کر یہ مشورہ دیا ہوگا حالانکہ اس ملاقات کی خبر لودھیانہ کے مقامی اخباروں میں بے ہودہ سرخیوں کے ساتھ شائع ہو چکی تھی اور ساحر کے خلاف سخت ایکشن لیا جا سکتا تھا۔ ساحر ایک ہر دلعزیز اور مقبول نوجوان شاعر تھا۔ پھر بھی کینے اور

گھٹیا درجے کے اخبار نویسوں نے یہ خبر مرچ مصالحے کے ساتھ چھاپ دی۔ اس صورت حال سے قریبی دوستوں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ ساحر کی والدہ بھی بہت پریشان ہوئیں۔ بہر حال طے پایا کہ ساحر اگلے سیشن یعنی ستمبر میں لاہور کے کسی کالج میں داخل ہو جائے۔ لاہور کسی کالج میں داخلہ لینے کے لئے میں اور مرتضےٰ اس کے ساتھ گئے۔ داخلہ اسلامیہ کالج میں مل گیا اور طے پایا کہ وہ ستمبر میں لاہور چلا جائے گا۔

اس سلسلے میں مجھے، مرتضےٰ اور ساحر کو لاہور کے کئی چکر لگانے پڑے اور ہر مرتبہ ہم وہاں تین چار دن کے لئے ٹھہرتے انہیں دنوں میں ساحر اور ہم لوگ لاہور کے ادیبوں اور شاعروں سے متعارف ہوئے چنانچہ یوسف ظفر، قیوم نظر، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر اور دیگر کئی نامور ہستیوں کے ساتھ ملاقاتیں شروع ہو گئیں۔ لودھیانہ سے باہر نکل کر لاہور کے شاعروں اور ادیبوں کے ساتھ ملاقاتیں ساحر کیلئے بڑی نعمت ثابت ہوئیں۔ اس طرح اسے پورے پنجاب کے شائقین ادب سے متعارف ہونے کا موقعہ بھی ملا۔ اسی دور میں ساحر کی ملاقاتیں اس وقت کے ادبی رسالوں کے ایک دو مدیروں اور مالکوں کے ساتھ بھی ہوئیں۔ ویسے اس سے پہلے بھی ساحر کی نظمیں "ادبِ لطیف" اور "ادبی دنیا" وغیرہ میں چھپتی رہتی تھیں۔ ادبی دنیا کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین مرحوم تھے۔ ایک اور فلمی ہفتہ روزہ "اداکار" میں بھی ساحر کی نظمیں چھپتی تھیں۔ آہستہ آہستہ ساحر کے ذاتی تعلقات چودھری برادران سے بھی استوار ہو گئے جن میں چودھری نذیر احمد اور چودھری برکت علی کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ ساحر کے اچھے خاصے دوست بن گئے۔ اس طرح ساحر کے لئے شہرت کے راستے کھلنا شروع ہو گئے اور لاہور کے علمی ادبی رسائل میں اس کے کلام کی اشاعت کا بندوبست ہو گیا۔ اسی زمانے میں ساحر کی ملاقات فیروز سنز والوں کے ایک قریبی عزیز سراج الدین ظفر سے بھی ہوئی۔

جنگ عظیم دوم کا زمانہ تھا اور ظفر صاحب فوج میں لیفٹیننٹ تھے۔ وہ جب بھی کبھی چھٹی پر لاہور آتے تو ایک بہت بڑی پارٹی پر پنجاب کے سب شاعروں اور ادیبوں کو اپنے دولت کدے پر مدعو کرتے اور بہت اعلیٰ قسم کے کھانے اور مٹھائیاں پیش کرتے۔ اس کے بعد مشاعرہ شروع ہوتا۔ ان کی چند ایک تقریبات اور مشاعروں میں مجھے بھی شامل ہونے کا موقعہ ملا۔ ایک دفعہ یہ نشست فیروز سنز والوں کی عظیم الشان حویلی میں رات کے دو بجے تک جاری رہی۔ اس تقریب میں سو سے زیادہ شاعر، ادیب، ایڈیٹر اور علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے علاوہ لاہور ریڈیو سٹیشن کے چند فنکار اور عہدیدار بھی شامل تھے۔ اس موقعہ پر شوکت تھانوی بھی موجود تھے۔ تقریباً ایک بجے رات جب کیک پیسٹری چائے اور کافی کے بعد مشاعرے کا دوسرا دور شروع ہونے والا تھا تو شوکت تھانوی چلا اُٹھے "ظفر صاحب آپ تو کل محاذ جنگ پر تشریف لے جائیں گے لیکن جانے سے پہلے آپ نے آج کے محاذ پر ہم سب لوگوں کا کام تمام کر دیا ہے۔"

جب یہ محفل رات کے دو بجے ختم ہوئی تو ایک ٹولی جس میں شوکت تھانوی، باری علیگ، قیوم نظر، یوسف ظفر اور دیگر کئی شاعر ادیب حضرات شامل تھے گڑھی شاہو کی طرف پیدل روانہ ہو گئی۔ وہاں کچھ لوگوں کو چھوڑ کر ہم واپس لاہور سٹیشن کی طرف روانہ ہو گئے۔ اس مارچ میں سب حضرات چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں بٹ کر مختلف موضوعات پر گپ شپ لگاتے رہے۔ جب صبح کے وقت لاہور سٹیشن پر پہنچے تو میں نے ساحر سے کہا کہ بھئی میری تو بس ہو گئی ہے۔ نہ مزید پیدل چلنے کی ہمت ہے اور نہ ہی مجھے دنیا کا نقشہ بدلنے کا پروگرام آج کے دن ہی بنانا ہے۔ لہٰذا میری چھٹی کراؤ اور مجھے لودھیانہ کا ٹکٹ لے دو تاکہ گھر پہنچ کر اگلے دن کالج جا سکوں۔ ساحر نے اپنی جیبوں کی تلاشی لی تو کل بارہ آنے برآمد ہوئے اور تھرڈ کلاس کا ٹکٹ زیادہ میں آتا تھا خیر مجھ سے بارہ آنے وصول کر کے جیب میں رکھ لئے اور بغیر ٹکٹ گاڑی پر سوار ہو گیا۔

جنگ کا زمانہ تھا۔ کوئی ٹرین وقت پر نہیں آتی جاتی تھی۔ رش کا عالم یہ ہوتا تھا کہ لوگ دروازوں کھڑکیوں سے لٹک کر بھی سفر کر لیتے تھے۔ اس عالم میں بھلا ٹکٹ کون چیک کر سکتا تھا۔ ویسے ہم لوگ بغیر ٹکٹ سفر کرنے میں کافی مشاق ہو چکے تھے۔ پھر لودھیانہ سٹیشن سے باہر نکلنا بہت آسان تھا۔ تھرڈ کلاس کے جنوبی مسافر خانے کے گیٹ سے ذرا پرے ریلوے کی آہنی باڑ ختم ہو جاتی تھی اور میدان صاف تھا۔ بائیں طرف ساتھ ہی جی ٹی روڈ جو جگراؤں کے پل کی طرف جاتی تھی بہت قریب تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس سفر کے بعد جب میں گھر پہنچا تو میری والدہ اور بہنیں بہت برانگیختہ ہوئیں۔ میں انہیں بتائے بغیر ہی چلا گیا تھا البتہ اگلے ہی دن میری عدم موجودگی میں انہوں نے چھوٹے بھائی ریاض کو ساحر کی والدہ کی طرف بھجوا کر معلوم کر لیا تھا کہ میں ساحر کے ساتھ اسے لاہور کے کسی کالج میں داخل کروانے کے لئے گیا ہوا ہوں۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ لیکن دو دن اور رات کے رتجگے اور طویل پیدل مارچوں کی تھکان سے مجھے سخت بخار ہو گیا اور میں دس دن تک کالج نہ جا سکا۔ یہ واقعہ غالباً ستمبر ۱۹۴۱ء کا ہے۔

دس دن کی غیر حاضری کے بعد جب میں کالج گیا تو ساحر کے بغیر کالج کچھ سونا سونا سا لگتا تھا اور خبر مشہور تھی کہ ساحر اور ایشور کور کو کالج سے نکال دیا گیا ہے۔ میں نے اکثر طلباء و طالبات کو یقین دلانے کی کوشش کی کہ یہ واقعہ بالکل غلط ہے۔ دراصل ساحر خود اپنی مرضی سے لاہور چلا گیا ہے کیونکہ اس کی شاعری اور مستقبل کے ادبی کیریئر کے لئے لاہور زیادہ موزوں شہر تھا لیکن کسی نے میری اور مرتضٰی کی بات پر یقین نہ کیا اور ساحر کو کالج سے نکالے ہوئے ہیرو کا نام دے دیا گیا۔ نکالے جانے کا پس منظر بھی سب کو معلوم ہو گیا۔ لہٰذا یہ واقعہ ساحر کو اپنے تئیں "شہید" بنانے اور پیش کرنے کے لئے کافی معاون و مددگار ثابت ہوا اور یہی اس کی مشہور نظم "نذرِ کالج" کا محرک ٹھہرا۔ اس نظم کے آخری چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

معصومیوں کے جرم میں بدنام بھی ہوئے
تیرے طفیل موردِ الزام بھی ہوئے
اس سرزمیں پہ آج ہم اک بار ہی سہی
دنیا ہمارے نام سے بیزار ہی سہی
لیکن ہم ان فضاؤں کے پالے ہوئے تو ہیں
گر یاں نہیں تو یاں سے نکالے ہوئے تو ہیں

(لودھیانہ گورنمنٹ کالج ۱۹۴۳ء)

یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس میں ساحر نے نظم کا سن ۱۹۴۳ء کیوں قرار دیا۔ حالانکہ یہ نظم ساحر نے گورنمنٹ کالج کے ہال کے سٹیج پر ۱۹۴۲ء میں پڑھی۔ بس مجھے اس لئے یاد ہے کہ میں نے اسی سال کالج سے بی اے پاس کیا۔ اور جب یہ نظم پڑھی گئی اس وقت میں اور مرتضٰی بی اے کے آخری سال میں تھے۔ میں نے یہ اشعار "تلخیاں" کے بائیسویں ایڈیشن سے نقل کئے ہیں۔ یہ ایڈیشن جنوری ۱۹۷۴ء میں پنجابی پستک بھنڈار دریبہ کلاں دہلی نے چھاپا ہے اور اسے میں ساحر کی دوسری کتابوں کے ساتھ اگست ۱۹۷۴ء میں بمبئی سے خرید کر لایا تھا۔ بمبئی کے اس ناکام سفر کی تفصیلات اس مضمون کے آخری حصے میں پیش کروں گا۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ ساحر کی وفات کے بعد دو رسائل "اسمارٹ دہلی" اور "بیسویں صدی" دہلی میں مختلف احباب کے جو مضامین میں نے پڑھے ہیں، ان میں کم از کم ۵۰ فیصد غلط باتیں شامل ہیں۔ ایسا کیوں ہوا، یہ بات بھی میری سمجھ میں نہیں آئی۔

میں اپنے مضمون کے متن سے ذرا ہٹ گیا تھا۔ بہر حال یہ واقعات ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۳ء کے ہیں۔ اس عرصے میں ساحر لاہور میں

تھا اور ہم لوگ لودھیانہ میں۔ لیکن وہ اسلامیہ کالج میں بھی زیادہ عرصہ نہ گزار سکا البتہ چند مہینوں میں ہی وہ عرب ہوٹل میں جو اسلامیہ کالج کے بالمقابل واقع تھا اور لاہور کے مسلمان ادیبوں کا اڈا تھا، آنے جانے لگا تھا۔ یہاں ساحر کی ملاقات عبدالمجید بھٹی، مولانا چراغ حسن حسرت باری علیگ، اختر شیرانی اس دور کے کئی نامور ادیبوں سے ہوئی۔ اسلامیہ کالج کا ایک دلچسپ واقعہ قابلِ ذکر ہے۔

ساحر رات کو ایک دو بجے سے پہلے سو ہی نہیں سکتا تھا میرے خیال میں وہ شاعری بھی رات ہی کو کرتا تھا۔ شب بیداری کی وجہ سے دن کو دیر سے اٹھتا تھا۔ اسی وجہ سے کالج ہمیشہ لیٹ پہنچتا۔ ایک مرتبہ انگریزی کے ایک سخت گیر استاد کے پیریڈ میں ان کے لیکچر کے دوران ساحر کسی پچھلے دروازے سے کمرے میں داخل ہو کر سب سے پیچھے بیٹھ گیا۔ پروفیسر نے دیکھ لیا اور کڑک کر پوچھا "تم دیر سے کیوں آئے ہو؟" ساحر نے سوال کو نظر انداز کر دیا۔ موصوف نے چیخ کر دوبارہ پکارا "میں پوچھتا ہوں تم میرے سوال کا جواب کیوں نہیں دیتے؟" ساحر اُٹھ کھڑا ہوا' سگریٹ سلگایا اور جواب دیا "جو سوال بدتمیزی سے پوچھا جائے میں اس کا جواب نہیں دیا کرتا" یہ کہہ کر وہ باہر نکل گیا۔ یہ واقعہ خود اس نے اپنی زبانی سنایا تھا۔ ہم نے اسے سمجھایا کہ بھائی تم نے تو واقعی صحیح جواب دیا اور اس طرح وقتی طور پر ہیرو بھی بن گئے۔ لیکن اب تم خود ہی سوچو کہ یہ پروفیسر تمہیں کتنا عرصہ اسلامیہ کالج میں سانس لینے دے گا؛ چنانچہ بالآخر اسے اسلامیہ کالج جلدی ہی چھوڑنا پڑا۔

مولانا تاجور نجیب آبادی اس زمانے میں دیال سنگھ کالج میں فارسی کے پروفیسر تھے اور عابد علی عابد بھی اسی کالج میں تھے۔ لہٰذا ان دونوں حضرات کی سفارش پر ساحر کو دیال سنگھ کالج میں داخلہ مل گیا۔ لیکن یہاں بھی اس کے قدم نہ جم سکے۔ اسی دور میں ساحر کی دوستی آغا شورش کاشمیری سے ہوئی۔ اور غالباً کافی عرصہ یہ ان کے ساتھ ہی پیسہ اخبار سٹریٹ میں قیام پذیر رہا۔

معاشقۂ "نسوانیت" کا ایک دلچسپ واقعہ یاد آ گیا ہے وہ بھی سن لیجئے۔ جب یہ طے پا چکا کہ ساحر ستمبر میں لاہور کالج میں داخل ہو جائے گا اور اسے لودھیانہ چھوڑنا ہی پڑے گا تو وہ بے حد اداس ہو گیا۔ ایشور کور (نسوانیت) سے جدائی کا دکھ اسے کھائے جا رہا تھا۔ اس پر بے حد اداسی اور نفسیاتی دباؤ طاری رہنے لگا۔ سب دوست احباب سخت پریشان تھے۔ لاہور جانے سے دو دن پہلے سب دوستوں نے بہت دلاسا دیا کہ میاں حوصلہ رکھو اور اس سانحہ کو بھول جانے کی کوشش کرو۔ میری بدقسمتی کہ میں ایک رات محض ساحر کی دلجوئی کی خاطر کافی دیر اس کے ہمراہ رہا اور ہم لوگ تقریباً بارہ بجے سٹیشن سے چلتے پی کر اس کے چوبارے میں واپس آئے۔ اس رات میں نے محسوس کیا کہ وہ بے حد مایوسی و ناامیدی کا شکار ہے لہٰذا اسے اکیلا چھوڑ کر جانا خطرے سے خالی نہ ہوگا۔ میں نے رات وہیں سو جانے کا فیصلہ کر لیا۔ وہ مجھے اپنے چوبارے کی پچھلی طرف ایک بہت چھوٹے سے کمرے میں جہاں ایک بڑا صندوق اور ایک چھوٹی سی کھٹیا پڑی رہتی تھی، لے گیا۔ وہاں میں نے اسے رات کے تقریباً ڈیڑھ بجے زار و قطار روتے دیکھا۔ ڈھارس بندھائی اور سمجھانے کی کوشش کی کہ جوان مرد ہو، حوصلہ کرو عشق میں ایسے بھی مرحلے آتے ہیں کہ بہر حال جدائی کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ لیکن خدا معلوم اس وقت "ساحر" نے مجھ پر کیا سحر پھونکا کہ میں بھی اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھا۔

میں نے اپنی ساری زندگی میں سوچتے سمجھتے ہوئے کبھی اتنا بڑا خطرہ مول نہیں لیا مگر اس نے تو مجھے قائل کر لیا تھا کہ ہم دونوں کل صبح کی روشنی نمودار ہونے سے پہلے فیروزپور لائن پر بدووال جانے والی ٹرین پر سوار ہو کر ایشور کور کے والدین سے ملنے اور ان کی غلط فہمی دور کرنے کے لئے اس کے گاؤں جائیں گے۔ میں تیار ہو گیا اور طے شدہ پلان کے مطابق علی الصبح ہم بدووال پہنچ گئے۔ وہاں ہم نے یکہ کرایہ پر لیا اور ایشور کور کے قصبہ پر پہنچ گئے۔ ایشور کور کے والد غالباً فوج میں لیفٹیننٹ یا کیپٹن تھے اور چھٹی پر اپنے گاؤں آئے ہوئے تھے۔

ہمیں اچھی طرح معلوم تھا کہ ہم زندہ بچ کر واپس نہ آ سکیں گے۔ سکھوں کا گاؤں تھا اور ہم کالج کے نوجوان 'بدنام' "مُسلے" عشق کے

جھکاری' اپنی جان ہتھیلی پر رکھے اس گاؤں میں 'معشوقہ' کی حویلی تلاش کرتے پھر رہے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ چلو کیا ہے۔ آر یا پار۔ جینا مرنا تو لازم و ملزوم ہیں۔ اگر آج بھی مر گئے تو مرنا تو ہے ہی۔ کل نہ سہی، آج سہی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ساحر نے آگے مجھے کر رکھا تھا یعنی میں آگے اور وہ مجھ سے قریباً دس قدم پیچھے لڑکھڑاتا چلا آ رہا تھا۔ ایک دو بچوں سے پوچھنے پر معلوم ہوا کہ لفٹیننٹ سردار صاحب کی حویلی ہمارے سامنے ہی ہے۔ میں طارق بن زیاد کے مثالی عزم اور حوصلے کے ساتھ آگے بڑھا اور حویلی کا بیرونی دروازہ کھٹکھٹایا ہماری خوش قسمتی تھی کہ ایشور کی ماں نے شاید اپنی حویلی کی دوسری منزل سے ہمیں اپنے گھر کی طرف آتے دیکھ لیا اور فوراً نیچے بڑے دروازے پر آ گئی۔ ساحر مجھ سے دس قدم پیچھے دبکا کھڑا تھا اور یقیناً اس کے قدم لرز رہے تھے۔ میں نے محترمہ کو آداب عرض کیا، اور دریافت کیا کہ فلاں (مجھے ان کا نام بھول گیا ہے) لیفٹیننٹ سردار صاحب کی حویلی کیا یہی ہے؟ اس نے پوچھا "تم کون ہو کہاں سے آئے ہو؟" میں نے جواب دیا "ہم لودھیانہ گورنمنٹ کالج میں پڑھتے ہیں اور ایک بہت ضروری کام سے سردار صاحب سے ملنا چاہتے ہیں۔" جواب ملا "فوراً واپس چلے جاؤ۔ ایسا نہ ہو کہ سردار صاحب اور گاؤں کے دوسرے لوگ تمہیں دیکھ لیں۔" میں کچھ گیا اور پلٹ کر ساحر کو بتایا کہ معاملہ یہ ہے۔ بتاؤ تم اب کیا چاہتے ہو؟ کہو تو میں سردار صاحب کو ملنے پر اصرار کروں؟ ساحر خاموش رہا اور ہم دونوں پلٹ کر بدووال جانے والی سڑک پر آ گئے۔ اب میں بھی قدرے خائف ہو چکا تھا اس لئے میں نے ساحر کو آمادہ کیا کہ میاں اب واپسی کے لئے یکے کا انتظار نہ کرو، سٹیشن ایک آدھ میل پر ہے۔ چلو پیدل ہی چلتے ہیں۔ راستے بھر ہم دونوں خاموش رہے۔ شاید جان بچ جانے پر خدا کا شکر ادا کر رہے تھے۔ ایک گھنٹے کے بعد بدووال سے لودھیانہ جانے والی گاڑی پر واپس آ گئے۔ میں نے کئی دن تک بل صراط کے اس سفر کا کسی سے ذکر نہ کیا، اور پھر ہم حسب پروگرام ساحر کو لے کر لاہور چلے گئے۔

کالج میں علمی ادبی اور ثقافتی سرگرمیاں جاری رہتی تھیں کالج کی ڈرامیٹک کلب نے ہماری طالب علمی کے دور میں انگریزی اور ہندی میں کئی ڈرامے خاصی محنت اور تیاری کے بعد پیش کئے۔ اس کلب کے سربراہ (صدر) ایک ہندو بنگالی پروفیسر گپتا تھے۔ یوں تو یہ ریاضی کے پروفیسر تھے لیکن انہیں ڈرامے کا بے حد شوق تھا لہٰذا ٹیگور اور سرت چندر چیٹر جی کے ڈراموں کے علاوہ ہندی کے کئی ناٹک کالج کی سٹیج پر کھیلے گئے۔ جن میں ایک غالباً رابندر ناتھ ٹیگور کا ناٹک "رگھوپتی" تھا۔ انگریزی ڈراموں کے علاوہ ہندو اور سکھ طلبہ نے اپنے کئی دھارمک کھیل بھی بڑی دھوم دھام سے پیش کئے ان کی کامیاب سرگرمیوں سے متاثر ہو کر مسلمان طلبا نے ڈاکٹر اقبال کی برسی منانے کے لئے ایک عظیم الشان مشاعرے کا پروگرام بنایا یوں تو لودھیانے میں مشاعرے اکثر ہوا کرتے تھے اور شہر میں شاعروں کی کوئی کمی نہ تھی، تاہم دوسرے شہروں سے بھی نامور شعرا کو کالج کی سٹیج پر لا کر اقبال ڈے دھوم دھام سے منانے کا فیصلہ کیا گیا۔ ان دنوں ترنم سے پڑھنے والے دو شاعر بہت کامیاب اور مشہور تھے۔ یہ تھے احسان دانش اور جگر مراد آبادی۔ جگر تک تو ہماری رسائی ذرا مشکل تھی البتہ احسان دانش نسبتاً کم رقم لے کر بھی مشاعرے میں آ جاتے تھے۔ میں اور ساحر، احسان دانش کو لانے کے لئے خود لاہور گئے۔ ان دنوں احسان دانش مزنگ میں لکڑی کوئلے کا ٹال چلاتے تھے۔ ہماری درخواست پر بالعوض ۔ روپے اور اخراجات سفر وہ ایک رات کے لئے لودھیانہ آنے پر رضامند ہو گئے ان کے علاوہ چند اور شعرا سے بھی رات کے کھانے اور سفر خرچ پر معاملہ طے پایا۔ تقریباً دس پندرہ شاعروں کے کھانے اور ان میں سے چند ایک کی شراب نوشی کا بھی بندوبست درکار تھا۔ لہٰذا طے یہ پایا کہ اتنی زیادہ مقدار میں کھانا ہمارے گھر میں میری بہنیں پکا دیں گی مہمان خصوصی وقت پر تشریف لے آئے، اور سب ٹانگوں میں سوار ہو کر مشاعرے میں شرکت کے لئے کالج پہنچ گئے۔

مشاعرے کی صدارت بھی احسان دانش نے کی۔ اس سلسلے میں ایک بہت دلچسپ واقعہ میں کبھی نہیں بھول سکوں گا۔ ہم نے

کالج کی چند ہندو اور سکھ لڑکیوں کو اقبال کی نظم "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" گا کر سنانے پر رضامند کر لیا۔ لڑکیاں تیار تو ہو گئیں لیکن ان کا عذر یہ تھا کہ وہ اردو رسم الخط نہیں پڑھ سکتی تھیں۔ ہم نے انہیں نظم ہندی یا گورمکھی رسم الخط میں لکھ کر پڑھنے کا مشورہ دیا اور ان سب نے نظم اپنے رسم الخط میں لکھ لی۔ اس کے بعد انہیں ریہرسل بھی کروا دی گئی۔ مشاعرے کے پروگرام کا آغاز اس نظم سے ہونا طے پایا۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ اچھا خاصہ مجمع تھا اور لڑکیوں نے نہایت خوش الحانی سے نظم گانا شروع کی۔ اس میں ایک شعر ہے "اقبال کوئی اپنا محرم نہیں جہاں میں — معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا" شاید یہ سوچ ان بھولی بھالی لڑکیوں نے کہ مسلمان لوگ محرم کا تہوار بڑے جوش اور احترام سے مناتے ہیں اور ڈاکٹر اقبال نے اس نظم میں ضرور اسی محرم کا ذکر کیا ہوگا۔ لہٰذا سب نے نہایت خوبصورت انداز میں یہ شعر دو بار محرم کی بجائے "محرّم" کے ساتھ پڑھا۔ اگلے مصرع میں "نہاں" کا مطلب بھی ان کی سمجھ نہیں آیا۔ لہٰذا ان سب نے یہ شعر یوں پڑھا:

اقبال کوئی اپنا "محرّم" نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو درد "نہیں" ہمارا

حاضرین خوش ذوق تھے۔ لڑکیوں کی غلطی کو سمجھ گئے مگر مسکرا کر خاموش ہو گئے البتہ چند ہندو اور سکھ لڑکوں نے ہمارے مشاعرے کو ناکام بنانے کے لیے ارادتاً شور مچانا شروع کر دیا۔ ہم نے بھی اپنے چند نوجوانوں اور طاقتور کھلاڑی دوستوں کو تیار کر رکھا تھا کہ کوئی ذرا بھی گڑبڑ کرے تو اسے اٹھا کر کالج کی چار دیواری سے باہر پھینک آئیں۔ لہٰذا یہی ہوا۔ ہمارے نوجوانوں نے اچھا کام دکھایا اور فتح ہماری ہی ہوئی۔ مشاعرہ بے حد کامیاب رہا۔ اختتام پر ہم احسان دانش صدرِ گرامی کو ساحر کے گھر لے آئے۔ دو تین گھنٹے وہاں محفل گرم رہی اور احسان صاحب کو صبح چار بجے فرنٹیئر میل میں سوار کرا کے لاہور روانہ کر دیا گیا۔

ان خطرناک حالات میں ساحر کے ساتھ بدو وال جانے کے واقعے پر جب میں نے ٹھنڈے دل سے غور کیا اور اپنا اور ساحر کا نفسیاتی جائزہ لیا تو اس نتیجہ پر پہنچا کہ بہت حد تک واقعی ساحر نے مجھے مسحور کر دیا تھا ورنہ یہ سخت خطرناک حرکت تھی۔ تاہم اگر اس رات میں ساحر کا ساتھ نہ دیتا تو شاید وہ خودکشی کر لیتا یا کوئی ایسا قدم اٹھا لیتا جو انتہائی خطرناک ہوتا۔ اور میں کسی حالت میں بھی گوارا نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے یہ بھی سوچا کہ اگر اس وقت میں نے دوست کا ساتھ نہ دیا تو پھر ہماری دوستی کس کام کی۔ لہٰذا یہ اچھی طرح جانتے ہوئے بھی کہ بدو وال جانے میں جان کا خطرہ بھی ہے، میں ذہنی طور پر اس خطرے کو قبول کرنے کے لیے تیار ہو گیا حالانکہ بعد میں مجھے احساس ہوا کہ خود اپنے اندر ساحر بے حد خوفزدہ اور ڈرا ہوا تھا۔ دراصل ہم دونوں پر جنونی کیفیت طاری تھی۔

اس کے بعد ایک اور واقعہ پیش آیا۔ ہمارے حلقہ احباب میں لودھیانہ ہوزری ورکرز یونین کا ایک کارکن کامریڈ پرکاش تھا وہ یونین کے کاموں میں بہت بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا تھا۔ یوں تو کامریڈ پرکاش ہم سب کا دوست تھا لیکن ساحر نے اس کے ساتھ تعلقات بہت زیادہ بڑھا لئے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ کامریڈ پرکاش بدو وال کا رہنے والا ہے اور اس کی نوجوان دیہاتی بیوی اسی گاؤں میں رہتی ہے۔ بس پھر کیا تھا، ساحر کی موج ہو گئی۔ ایشور کور سے ملنے کا راستہ نکل آیا۔ کامریڈ پرکاش نے اپنی دھرم پتنی کو ساحر کے پیغام لانے کا کام سپرد کر دیا۔ ایشور کور بے چاری اردو نہیں پڑھ سکتی تھی ورنہ معاشقہ بذریعہ خطوط چلتا۔ لیکن پیغام بری کا سلسلہ جاری رہا اور ساحر کی خفیہ ملاقاتوں کا سلسلہ بھی قائم ہو گیا۔ ان مدارج و معاملات عشق کی خبریں ہمیں ملتی رہتی تھیں۔ ساحر کی طرح ایشور کور کا بھی یہ پہلا معاشقہ نہیں بلکہ دوسرا تھا۔ اس سے پہلے وہ اپنی خالہ کے بیٹے کے ساتھ پیار کرتی تھی۔ لیکن یہ نوجوان مایوس ہو کر بمبئی چلا گیا تھا۔ وہاں چھوٹا موٹا فوٹوگرافی کا کام کرتا تھا۔ کچھ عرصہ بعد ہی معلوم ہوا کہ ساحر کا یہ معاشقہ نہ صرف ٹھنڈا

پڑ گیا بلکہ حسبِ معمول ختم بھی ہو گیا۔ دوسری طرف الیشور کور اور اس کے کزن کا معاشقہ نہایت کامیابی کے ساتھ انجام کو پہنچا یعنی الیشور کور اس کے ساتھ بمبئی چلی گئی اور وہاں اُن دونوں نے شادی کر لی۔

اُدھر ساحر نے لاہور میں ایک نئے معاشقہ کی بنیاد رکھی، یہ بھی بے انتہا دلچسپ عشق تھا۔ اس مرتبہ ساحر کی نظرِ انتخاب ایک بار پھر ایک سکھ شادی شدہ شاعرہ پر پڑی جس کا نام امرتا پریتم ہے۔ امرتا کے ساتھ ساحر کی پہلی ملاقات شاید سن ۴۲ یا ۴۳ میں لاہور یا پریت نگر میں ہوئی۔ ساحر کی ہر نئی نظم "پریت لڑی" کے اردو ایڈیشن میں چھپتی تھی اور پریت نگر کے بانی گوربخش سنگھ اور ان کا شاف ساحر کے ذاتی دوست بن گئے تھے۔ امرتا پریتم کو بھی اس تحریک سے گہری وابستگی تھی لہٰذا میل ملاپ اور اندرونی پیار بہت جلدی درجۂ عشق تک پہنچ گیا۔ اس کے یاروں میں سے گوپال متل نے اپنی کتاب میں جو کچھ تحریر کیا ہے بالکل صحیح ہے۔ "رام پرکاش اشک کو میں قریب سے جانتا ہوں، لیکن تیسرے آدمی، دیوندر ستیارتھی کو تو میں بہت زیادہ قریب سے جانتا ہوں۔ میں نے اسے کبھی پسند نہیں کیا۔ میں نے اس سے تعلقات بڑھانے سے گریز کیا۔ دیوندر ستیارتھی اور ساحر کی دوستی کی دو اہم وجوہات ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ دونوں شاعر تھے۔ دوسری یہ کہ دونوں امرتا پریتم پر بُری طرح فدا تھے۔ اس کے علاوہ مجھے اور کوئی قدرِ مشترک نظر نہ آئی۔"

رام پرکاش پر ان دنوں شاعر اور ادیب بننے کا بھوت سوار تھا۔ خدا معلوم اس نے وکالت کا امتحان کیسے پاس کر لیا۔ اشک لاہور ہوسٹل میں رہتا تھا اور اس کے متمول والد جو کہ راولپنڈی میں ٹھیکیداری کا کام کرتے تھے اور جنگ کے زمانے میں ڈھیروں مال بنا رہے تھے، اسے منہ مانگی رقم بھیج دیتے تھے۔ لہٰذا اشک نے بھی ان دنوں لاہور میں خاصی عیاشی کی۔ میرے بچپن کا دوست اور ساتھی مرتضٰے ان دنوں لا کالج ہوسٹل میں رہتا تھا۔ ہمارا ایک اور مشترکہ دوست تقی الدین پال تھا۔ تقی کا شاعرانہ ذوق خاصا سلجھا ہوا تھا اور وہ ڈاکٹر اقبال کی نظمیں پڑھتا تھا۔ لہٰذا ہماری اکثر ملاقاتیں لا کالج منزل ہوٹل رمیس کا مالک ایک لنگڑا شاعر اقبال نامی تھا) میں ہوتیں یا پھر دہلی مسلم ہوٹل میں۔ لاہور کا یہ دور ۱۹۴۲ء سے تقریباً ۱۹۴۶ء تک جاری رہا لیکن فی الحال میں اس سے ہٹ کر ساحر کی بود و باش کی زندگی کی طرف لوٹنا چاہتا ہوں۔

اپریل ۱۹۴۲ء میں مجھے اور مرتضٰے کو بی۔ اے کے امتحان میں بیٹھنا تھا لیکن مارچ میں ہم دونوں نے نہایت شدت سے محسوس کیا کہ ہم نے امتحان کے لئے کوئی تیاری نہیں کی۔ لہٰذا اگر امتحان میں بیٹھ گئے تو یقیناً فیل ہو جائیں گے۔ چونکہ ہم دونوں کا گزشتہ تعلیمی ریکارڈ بہت اچھا تھا اس لئے ہم نے یہ چانس لینا منظور نہ کیا۔ ہم دونوں میں ایک اور بات مشترک تھی۔ میرے والد جنوری ۱۹۳۸ء میں (جب کہ مجھے مارچ میں میٹرک کے امتحان میں بیٹھنا تھا) اچانک ہارٹ فیل ہو جانے سے فوت ہو گئے تھے۔ ان کی اچانک وفات کی وجہ سے میرے کندھوں پر بے حد اہم ذمہ داریاں آن پڑی تھیں۔ والد صاحب بہت سے مقدمے اور لین دین کے تانے بانے چھوڑ گئے تھے۔ گھر میں جوان بہنیں شادیوں کی منتظر تھیں۔ والد صاحب کی انشورنس وغیرہ کی رقوم ابھی وصول نہیں ہوئی تھیں۔ لہٰذا کالج کا یہ عارضی دور سخت مالی مشکلات میں گزرا۔ میرے ایک ماموں جو راولپنڈی میں مقیم تھے، میرے تعلیمی اخراجات کی کفالت کرتے تھے۔

اسی طرح مرتضٰے کے والد بھی طالب علمی کے زمانے میں ہی فوت ہو گئے تھے اور اس کے بہنوئی چودھری افضل حق اس کے تعلیمی اخراجات کی کفالت کرتے تھے۔ لہٰذا ہم دونوں کو بے حد احساس تھا کہ اگر ہم بی اے کے امتحان میں فیل ہو گئے تو اپنے بزرگوں کو منہ نہیں دکھا سکیں گے، چنانچہ ہم نے ستمبر میں امتحان دینے کا فیصلہ کر لیا۔ ہم دونوں نے بی اے کی تعلیم

سالوں کا عرصہ ساحر کی دوستی میں انواع واقسام کی تحریکوں اور آوارگی کی نذر کیا۔ اس سلسلے میں اپریل کے امتحان میں نہ بیٹھنے کا عذر پیش کرنے کے لئے میں نے ایک جھوٹا سرٹیفکیٹ پیش کیا کہ مجھے دق کا عارضہ ہو گیا ہے۔ میں چونکہ کالج کا خاصا اہم سٹوڈنٹ تھا، لہٰذا ہارورے صاحب (ہمارے پرنسپل) کا ہمدردی کا خط آیا بلکہ انہوں نے آکر ملنے کا مشورہ دیا۔ لہٰذا میں چودھری غلام عباس (کالج کے ایک سینئر رکن) کو ساتھ لے کر ہارورے صاحب سے ملنے گیا اور ان دونوں نے کمال ہمدردی کا اظہار فرمایا بلکہ مشورہ دیا کہ میں مری کے قریب تپ دق کے سینیٹوریم میں کچھ عرصہ کے لئے چلا جاؤں۔ اس جھوٹ یا پاکھنڈ کو میں نے نہایت ہوشیاری سے نبھایا۔ میرے ماموں ان دنوں لڑائی کی خاص تبدیلی کے احکام کے تحت عراق میں تھے۔ لہٰذا ماموں بھی کافی پریشان ہو گئے اور مجھے عارضی طور پر مری جانا پڑا۔ لیکن میں وہاں زیادہ عرصہ نہیں رہا۔

یہ غالباً اگست ۱۹۴۲ء کا واقعہ ہے، میں بھی اور لوگوں کی طرح ایک شام حسب معمول پنڈی پوائنٹ سے مری پوائنٹ تک کا چکر لگا رہا تھا۔ کہ ڈاک خانے کے قریب سیسل ہوٹل کے سامنے کافی لوگوں کا مجمع دیکھ کر رک گیا۔ بے انتہا دلچسپ اور دردناک منظر تھا۔ سیسل ہوٹل کی بالکونی میں چند انگریز سپاہی مشروبات سے لطف اندوز ہو رہے تھے اور اس مستی کے عالم میں ڈبل روٹی، بسکٹ اور سگرٹ نیچے مزدوروں اور بھکاری لوگوں پر پھینک رہے تھے۔ اور یہ غریب لوگ جن میں اکثریت بچوں کی تھی، چھینا جھپٹی کر رہے تھے اور اوپر صاحب لوگ قہقہے لگا کر لطف اندوز ہو رہے تھے۔

سڑک پر جو دوسرے لوگ جمع تھے وہ بھی اس کھیل میں شامل تھے۔ اس غیر معمولی منظر پر نہ معلوم کیوں میری رگ حمیت پھڑک اٹھی۔ ہوٹل میں واپسی پر میں نے ساحر کو فوراً لکھا کہ اس بھیانک اور دردناک منظر پر ایک نظم لکھ ڈالو۔ چنانچہ ساحر نے چند ہی دنوں میں نظم لکھ ڈالی۔ چونکہ اس قسم کے واقعات کسی نہ کسی شکل میں انڈیا کے ریلوے سٹیشنوں پر بھی دیکھنے میں آتے تھے لہٰذا نظم بیحد مقبول ہوئی۔ سنسر والے بھی کوئی سخت قدم اٹھانے سے گریزاں تھے۔ موضوع بے کس اور غریب ہندوستانیوں کی بے حرمتی کا تھا۔ حکومت وقت بھی مجبور تھی اگرچہ ساحر کو بھی خدشہ ضرور تھا کہ کہیں اٹھا کر بند ہی نہ کر دیں۔

اب ساحر اور "تاج محل" کے بارے میں چند باتیں سن لیں۔ یوں تو ساحر کی ہر نظم کا کوئی نہ کوئی نہایت دلچسپ پس منظر ہوتا تھا لیکن "تلخیاں" کی بیشتر نظموں میں روزمرہ زندگی کا کوئی نہ کوئی حقیقی واقعہ محرک بنتا تھا مثلاً "مرگھٹ پر" کالج کی اس لڑکی کے متعلق ہے جو غالباً ساحر کی پہلی محبوبہ تھی اور جو اچانک مر گئی تھی۔ اس طرح "چکلے" لاہور میں آوارہ گردی کے اس دور میں لکھی گئی جب ساحر دیال سنگھ کالج چھوڑ چکا تھا اور دن رات امرتا پریتم کے عشق کے تازہ ترین واقعات کو ہر دوست کے پاس بیان کرنے کے علاوہ اسے اور کوئی کام نہ ہوتا تھا۔ کبھی کبھی ہم لوگ ایک چھوٹی سی پارٹی بنا کر ہیرا منڈی کی سیر کو نکل جاتے تھے۔ جنگ کا زمانہ تھا اور یہ بازار حسن کاروباری لحاظ سے اپنے پورے جوبن پر تھا۔ نو دولتیے نوجوان بڑی فراخدلی سے اسی بازار میں آکر اپنی دولت ضائع کرتے تھے۔ لہٰذا ساحر نے اس نظم میں جو نظریات اور فلسفہ بیان کیا ہے یہ اس کے حواریوں اور دوستوں کی مجموعی سوچ بچار کا نتیجہ تھا۔ بہت سے حقائق شورش کاشمیری نے بہم کئے۔ اس لئے کہ شورش خود بھی اس موضوع پر ایک کتاب لکھ رہا تھا۔

اس طرح ساحر کی ایک اور نظم "خانہ آبادی" ایک دوست سوم پرکاش آریا کی شادی کے موقعہ پر لکھی گئی۔ سوم پرکاش دوسرے درجے کا مغنی تھا اور کبھی کبھار اسے لاہور ریڈیو پر گانے کا پروگرام بھی مل جاتا تھا۔ اس بے چاری کا نام راج کور تھا اور وہ اپنی چھوٹی بہن کے ساتھ جو کہ ٹانگ کی کسی بیماری کی وجہ سے لنگڑی ہو چکی تھی کرائے کے ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہتی

تھی۔ یوں تو یہ عزیب بے سہارا ہمیں ہم سب کو ملا کرتی تھیں۔ لیکن سوم پرکاش بھی بڑا کاریگر آدمی تھا۔ اس نے کئی سال تک اس عزیب کو شادی کے وعدے کا جھانسہ دے کر باقاعدہ داشتہ بنائے رکھا تھا۔

بہرحال لودھیانہ چھوڑنے کے بعد میری آخری ملاقات راج کور کے ساتھ ۱۹۴۵ء میں ہوئی۔ ان دنوں میں سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور کا طالب علم تھا۔ راج کور نے کالج کے قریب ہی بھاٹی گیٹ کے باہر ایک چھوٹا سا فلیٹ کرائے پر لے رکھا تھا۔ اور ان دنوں وہ کسی اور صاحب کے ساتھ شادی کے وعدہ پر زندگی کے دن گزار رہی تھی۔ بے چاری کسی سکول میں پڑھاتی تھی، چنانچہ اس سے اگلے سال سوم پرکاش کی شادی امرتسر میں ایک متمول گھرانے میں ہو گئی اور ہم سب دوست اس کی شادی میں شریک ہوئے۔

نظم "تاج محل" جو ساحر کی شاعری کا سب سے پہلا سحر کدہ تھا، غالباً سن ۴۲ء میں معرض وجود میں آئی۔ ہم ان دنوں یعنی ۱۹۴۲ء میں بی اے کے امتحان کی تیاری میں مگن تھے اور تاریخ ہند کا مغلیہ دور ہمارے کورس کا ایک حصہ تھا۔ لہٰذا میں نے اور مرتضیٰ نے تاج محل کے بارے میں ساحر کو کافی مواد بہم پہنچایا۔ مثلاً یہ کہ ۲۰ ہزار انسان جن میں اس دور کے بہترین آرٹسٹ، ماہرین تعمیر، انجینئر، معمار اور مزدور شامل تھے، ساڑھے بارہ سال تک کام کرتے رہے۔

ہم اپنے لئے تاریخی واقعات کی تفصیلات دھڑا دھڑ امتحان کے لئے رٹ رہے تھے مگر ساحر کو ترقی پسند انداز میں ایک عظیم نظم تخلیق کرنے پر اکسا رہے تھے۔ چنانچہ یہ نظم قریباً چھ تا نو ماہ میں مکمل ہو پائی۔ اس نظم کے ہر مصرعے پر گھنٹوں بلکہ دنوں تک بحث مباحثہ ہوتا رہتا اور ترمیم و اضافہ کا عمل جاری رہتا۔ ہم نے خدا جانے کتنی راتیں اور کتنے دن لودھیانہ کے گلی کوچوں اور ریلوے سٹیشن کے پلیٹ فارموں پر چکر لگائے۔ بہرحال اس نظم کو جنم دینے کے لئے ساحر کو اور اس کے ساتھ ہمیں بھی "دردِ زہ" برداشت کرنا پڑا۔ آخر اس نظم نے بڑی دھوم دھام سے جنم لیا۔ پر انہی دنوں ساحر پر ایک اور بجلی گری اور وہ تھی فیض احمد فیض کی پہلی معرکۃ الآرا نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ"۔

ایک رات میں ذرا جلدی چھٹی لے کر اپنے گھر آ کر سو گیا۔ رات کے قریباً تین بجے ساحر نے میرے گھر کا آہنی گیٹ کھٹکھٹایا۔ نیچے پہنچ کر میں نے دروازہ کھولا تو ساحر "ادب لطیف" کا تازہ ترین شمارہ ہاتھ میں لئے کھڑا نظر آیا۔ وہ بوکھلایا ہوا تھا۔ میں اسے اندر لایا اور ہم لوگ گھر کے بیرونی حصے کے ایک چوبارے میں بیٹھ گئے۔ ساحر نے بتایا کہ وہ ابھی ابھی یہ پرچہ سٹیشن کے سٹال سے خرید کر لایا ہے۔ اسی میں فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" چھپی تھی۔ غالباً فیض کی یہ پہلی شاہکار نظم تھی۔ لیکن خدا معلوم ساحر کیوں اس قدر گھبرایا ہوا تھا۔ میں نے نظم پڑھ کر کہا کہ یہ نظم واقعی "بم" ہے۔ خدا معلوم آئندہ یہ شاعر اس طرح کے کتنے اور "بم" چھوڑے گا۔

چند دنوں بعد ہم سب دوستوں نے اندازہ لگا لیا کہ ساحر، فیض احمد فیض سے بری طرح خائف ہو چکا تھا۔ اب تک ساحر اپنے ہم عمر نوجوان شعرا میں اپنی برتری اور لیڈری کے خواب بن رہا تھا اور اس خصوصی میدان میں کسی کو ساحر کا ہم پلہ نہیں سمجھتا تھا۔ لیکن اس میدان میں فیض صاحب کی آمد اس کے لئے دیوارِ چین بن کر کھڑی ہو گئی۔ میں نے نہایت پیار اور ہمدردی سے سمجھایا کہ میاں شاعری اور خصوصاً ترقی پسند شاعری کسی کے باپ کی میراث نہیں ہے اور نہ ہی انسانی آرٹ کی کوئی حدود ہیں۔ لہٰذا تم اس طرز پر سوچنا چھوڑ دو۔ اور اپنی منفرد تخلیقی خوبیوں کو ابھرنے دو۔ ان کی اگر صحیح آبیاری کرو گے تو تم بھی اس میدان میں اپنا ایک ایوان تعمیر کر جاؤ گے۔

اس کے بعد فیض صاحب کی کئی اور نظمیں اور غزلیں شائع ہوئیں اور فیض کی ہر نئی نظم ساحر پر ایٹم بم بن کر گرنے لگی۔ میں

نے کہا یا کہ میاں تم کچھ عرصہ پہلے اس میدان میں صرف اپنے آپ کو ببر شیر سمجھتے تھے۔ بہتر یہی ہے کہ اب تم یہ خیال چھوڑ دو۔ اب اس میدان میں اصلی ببر شیر نمودار ہو چکا ہے۔ لہٰذا تم اپنے صحیح مقام پر ہی قناعت کرو کہ یہ مقام بھی بڑا مقام ہے۔ لیکن ساحر اپنے موقف پر بضد رہا۔ وہ ساری عمر فیض احمد فیض کو اپنا حریف سمجھتا رہا۔ ساحر حقیقت پسندی کا بہت بڑا مدعی ہوتے ہوئے بھی نہ جانے حقیقت کو کیوں نہ سمجھ پایا کسی بھی دوسرے شاعر یا ادیب کا شاہکار اس کے باعثِ تکلیف بن جاتا۔ اس کی انا پرستی ایک لحاظ سے اس کی شخصیت کو نکھارنے میں مددگار ضرور تھی۔ لیکن اس طرح وہ تنگ دل سا ہو گیا تھا۔ وہ اپنے علاوہ کسی اور کی عظمت کو دل سے قبول نہیں کر سکتا تھا۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہر عظیم آرٹسٹ سے جلتا تھا۔ یہ شاید اس کی شخصیت کی ایک نمایاں کمزوری تھی۔ وہ ایک مخصوص قسم کے احساسِ کمتری کا بُری طرح سے شکار تھا۔ اس نقطے کی وضاحت مضمون کے آئندہ حصے میں ہو جائے گی۔

جہاں تک مجھے یاد ہے "تلخیاں" (ساحر کی نظموں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۳ء میں لودھیانہ سے شائع ہوا۔ اس کی تیاری اور ترتیب و تدوین میں مصنف کے علاوہ کئی اور دوستوں کی کوششیں بھی شامل تھیں۔ لودھیانہ میں نولکھا سینما کے قریب ایک درمیانہ درجے کا ہوٹل تھا۔ اس کے مالک کا نام اقبال تھا۔ یہ ہوٹل لودھیانہ کے شاعروں اور ادیبوں کا اڈا بن گیا۔ بلکہ ترقی پسند ادیبوں کی ایک چھوٹی سی انجمن بھی بن گئی اور ہر ہفتے باقاعدہ اجلاس ہونے لگے۔ اس انجمن میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والوں میں احمد ریاض (مرحوم)، علامہ عرش ملسیانی، مظہر جمیل نور لودھیانوی (جو نعتیں لکھتے تھے)، علامہ عبداللہ کرد اور کئی دوسرے ہندو اور سکھ ادیب، شاعر اور آرٹسٹ شامل تھے۔ اس ہوٹل میں ساحر کافی وقت گزارتا تھا۔ اپنے گرد مداحوں کا حلقہ وسیع کرنے کے لئے اس کی طرف سے کیک، پیسٹری اور چائے سے تواضع کرنے کا حربہ بہت کامیاب ثابت ہوا۔ انہی دنوں اس نے اپنا مجموعہ کلام چھپوانے کا کام شروع کیا اور پھر عبدالحئی ساحر باقاعدہ ساحر لودھیانوی کے نام سے اس مجموعہ کلام کی اشاعت کے بعد ایک مستند شاعر بن گیا۔

تلخیاں کی کتابت کے دوران اکثر دوستوں نے اصرار کیا کہ ساحر کا قلمی نام ساحر لودھیانوی کی بجائے "اے ایچ ساحر" ہونا چاہیئے لیکن ساحر نہیں مانا۔ اس کے ذہن میں "عبدالحئی" نام سے بھی نفرت معلوم ہوتی تھی، شاید اس لئے کہ اسے یہ نام اس کے والد نے دیا تھا۔

لودھیانہ شہر ہمیشہ سے پنجاب بلکہ ہندوستان بھر کی سیاسی، علمی اور ادبی تحریکوں کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ کانگریس، تحریک احرار، تحریک جماعت احمدیہ، تحریک آزادیٔ کشمیر، جن سنگھ اور دیگر کئی تحریکوں کی سرگرمیاں ہم بچپن سے سنتے اور دیکھتے رہے تھے۔ ان دنوں کانگریس کی تحریک عدم اعتماد اور جنگ کے خلاف پر امن مظاہروں کے ذریعے گرفتاری پیش کرنے کی تحریک زوروں پر تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ مجلس احرار کی طرف سے حکومت پنجاب کے خلاف عدم تعاون اور جماعت احمدیہ کے خلاف جلسے جلوسوں کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ ہر ہفتے کوئی نہ کوئی جلوس اور جلسے کا پروگرام بن جاتا تھا۔

ہماری دوستی کانگرسی لوکل لیڈروں کے ساتھ بھی کافی بڑھ گئی تھی اور پھر خواجہ محمد یوسف تھے جو جماعت احرار کی طرف سے عرصہ دراز تک اسمبلی کے ممبر رہے تھے، لیکن آخری الیکشن میں میاں عبدالحئی یونینسٹ پارٹی کی طرف سے ممبر اسمبلی منتخب ہو کر پنجاب کے وزیر تعلیم بھی مقرر ہو گئے۔

اب میں کچھ ساحر کے والدین کے بارے میں عرض کروں گا۔ عبدالحئی کے والد چودھری فضل محمد لودھیانہ کے قریب بڈھے نالے کے اس پار ایک چھوٹے سے گاؤں سیکھے وال کے رہنے والے تھے اور گوجر برادری سے تعلق رکھتے تھے۔ نالے کے قریب کی زرعی زمین بہت زرخیز سمجھی جاتی تھی۔ ویسے بھی ہر شہر کے مضافات کی زمین ہمیشہ قیمتی ہوتی ہے۔ چودھری صاحب شہر کے اپنے خصوصی حلقے میں ہر دلعزیز تھے اور واقعی ملنسار اور وضع دار تھے۔ ساحر نے ہمیں بتایا کہ ان کا دن اس طرح شروع ہوتا تھا کہ ہر صبح

ٹھنڈیائی (پوست کے خشک پھول جنہیں پنجابی میں ڈوڈے کہتے ہیں، رات کو پانی میں بھگو کر صبح بادام، خشخاش اور دودھ میں پیس رگڑ کر تیار کی جاتی ہے) اور مکھن کے پراٹھے کا ناشتہ کر کے گھوڑے پر سوار ہو کر شہر آ جاتے تھے۔

اپنے دوستوں سے میل میلاپ کے بعد ضلع کچہری جا بیٹھتے۔ وہاں اپنی زمینوں کے مقدمات کے سلسلے میں وکیلوں منشیوں کے ساتھ مصروف رہتے۔ لوگوں کے مقدمات میں ایک دو عدالتوں میں بطور گواہ یا ضامن پیش ہونا معمولی بات تھی اس لئے پیشہ ور گواہ اور ضامن سمجھے جاتے تھے۔ یہ ان کا روزانہ کا معمول یا کاروبار تھا اور ان کاموں میں وہ بڑی خوشی سے مگن رہتے تھے۔ سہ پہر کو کچہری بند ہونے کے بعد اپنے ایک دو مصاحبین کے ساتھ سیدھے لچا بازار (لودھیانے میں طوائفوں کے بازار کا نام) آ جاتے۔ یہاں ان کے ایک دو اڈے تھے اور وہیں شام اور رات کی مصروفیات کی تیاری ہوتی تھی۔ یعنی افیم یا شراب نوشی کے بعد ایک دو طوائفوں کے ساتھ رنگ رلیاں منا کر رات کو واپس سیکھے وال چلے جاتے تھے۔ کسی غیر معمولی پروگرام کی صورت میں رات بھی وہیں ٹھہر جاتے تھے۔

سنا ہے کہ چودھری صاحب نے شادیاں بھی بے شمار کیں لیکن کسی ایک بیوی کے ساتھ زیادہ عرصہ گزارا نہ کر سکے۔

ساحر کی والدہ سردار بیگم کے بطن سے صرف ایک لڑکا عبدالحئی ہی پیدا ہوا۔ دوسری بیویوں سے بھی اولاد ہوئی لیکن یہ بھی آج تک معلوم نہیں ہو سکا کہ ساحر کے سوتیلے بھائی بہن کتنے تھے۔ ساحر کی والدہ سردار بیگم کو چودھری صاحب نے غالباً ایک دو سال بعد ہی چھوڑ دیا۔ اور یہ بے چاری ساحر کو گود میں لے کر لودھیانہ کے مضافات کے ایک محلہ جسے دکسفیلڈ گنج کہتے ہیں ایک چھوٹے سے مکان میں آباد ہو گئی۔ یہ مکان جی ٹی روڈ پر تھا اور جگراؤں کی سڑک پر ریلوے کے پل کے قریب واقع تھا۔

بہت چھوٹا سا مکان تھا جس کے عقب میں ریلوے کی پٹڑیوں کا جال بچھا ہوا تھا اور ان پر دن رات انجن اور ریل کے ڈبوں کا جوڑ توڑ جاری رہتا تھا۔ برانچ لائینز پر چلنے والی پوری گاڑیاں یہاں سے روانہ ہوتی تھیں۔ ہر دس منٹ کے بعد انجنوں کی دھمک سے سارا مکان ہل جاتا تھا۔ کبھی کبھی تو رات کو سوتے سوتے بھی آنکھ کھل جاتی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے زلزلہ آ گیا ہے اور ابھی یہ چوبارہ دھڑام سے زمین پر آ رہے گا۔

اوپر کی منزل ساحر کے تصرف میں تھی جس میں ایک چارپائی، دو ایک کرسیاں، ایک چھوٹی سی میز اور کونے میں ایک دوسری میز پر ریڈیو رکھا ہوتا تھا۔ اس چوبارے کے باہر ایک چھوٹا سا صحن تھا جسے طے کر کے نیچے سیڑھیاں گراؤنڈ فلور کے صحن میں اترتی تھیں۔ گرمیوں کے موسم میں اگر کسی کو نہانا ہوتا تو اسے پانی کی بالٹی نچلی منزل کے صحن میں لگے ہوئے نلکے سے بھر کر اوپر لانی پڑتی تھی۔

گراؤنڈ فلور میں ڈیوڑھی کے ساتھ ایک کمرہ تھا۔ جسے ہم لوگ بیٹھک کہا کرتے تھے۔ اس کمرے میں ساحر کی والدہ رہا کرتی تھیں۔ اس کے پیچھے ایک اور کمرہ اور اس کے ساتھ چھوٹا سا باورچی خانہ تھا۔ ساحر کے کمرے کے ساتھ عقب میں ایک اور چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں کوئی کھڑکی یا روشن دان نہ تھا۔ یہ کمرہ بطور سٹور روم استعمال ہوتا تھا۔ اس میں ایک بہت بڑی پیٹی رکھی ہوئی تھی جس میں غالباً رضائیاں اور بستر وغیرہ رکھے جاتے تھے ایک کونے میں چھوٹی سی چارپائی بھی ہوتی تھی۔ جو سردیوں کے موسم میں سونے کے لئے استعمال ہوتی تھی۔ گرمیوں میں ساحر اور اس کا کوئی مہمان اس کمرے کی چھت پر سویا کرتے تھے۔ گرمیوں میں اکثر رات کو جب کوئی دوست بہت لیٹ ہو جاتا تو وہیں سو کر رات گزارنی پڑتی تھی۔

ساحر کی والدہ گرمیوں میں اپنے مکان کے باہر کھلی زمین پر چارپائی بچھا کر سو جاتی تھیں۔ اس مکان کے ارد گرد بے شمار غریب مزدور لوگ اپنے چھوٹے چھوٹے گھروندوں میں رہتے تھے اور گرمیوں میں رات کو یہاں بے شمار چارپائیاں نظر آتی تھیں۔ سڑک ان

گھروندوں سے کافی اونچی تھی۔ لہٰذا برسات کے دنوں میں اکثر ان مکانوں کے نشیب میں پانی بھر جاتا تھا۔ ساحر نے اپنا بچپن، لڑکپن اور عنفوانِ شباب کے ماہ و سال اسی مکان میں گزارے۔ اس کے اردگرد بے شمار چھوٹے چھوٹے مکانوں اور جھگیوں میں جو لوگ بستے تھے وہ لودھیانہ کے پیدائشی باشندے نہیں تھے بلکہ باہر سے یہاں محنت مزدوری کرنے کے لئے آئے تھے۔ انہیں ہم لوگ پوربیے کہتے تھے۔ وہ عام طور پر ریلوے لائینوں کے قریب کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے میلے کپڑے اکٹھے کیا کرتے تھے۔ اس ایک دو فرلانگ کے علاقے میں آباد ان لوگوں کی حالتِ زار پر ہم مباحثے کرتے اور آنے والے انقلاب کے منصوبے بناتے۔ ان مکانوں کے سامنے قدرے بلندی پر جی ٹی روڈ تھی جس پر ہمیشہ بے حد ٹریفک رہتا تھا۔

ساحر نے اس ماحول میں آنکھ کھولی۔ بچپن میں سب سے پہلے کس سکول میں داخل ہوا یہ ہمیں معلوم نہیں۔ لیکن میٹرک خالصہ ہائی سکول سے پاس کیا۔ یہ سکول لودھیانہ کے کھلے سول لائینز کے علاقے میں واقع تھا۔ عمارت پرانی طرز کی تھی۔ ساحر کی سکھوں کے ساتھ دلبستگی کی ایک بڑی وجہ غالباً یہی ہے کہ اس کی میٹرک تک تعلیم خالصہ ہائی سکول میں ہوئی۔ پرائمری تعلیم غالباً گورنمنٹ پرائمری سکول میں ہوئی ہو گی جو کہ اس کے گھر سے زیادہ دور نہ تھا۔ خالصہ سکول میں پڑھنے کی وجہ سے ساحر مذہب یعنی اسلام کی بنیادی تعلیم اور دینیات سے بے بہرہ رہا۔ سکھوں کے کیرتن، گورو بانیاں اور مقدس کتاب (گرنتھ) کے کئی باب اسے ازبر تھے اور کبھی کبھی بڑے مزے سے گا کر سنایا کرتا تھا۔ سکھ مذہب اور ان کے گوردواروں کے بارے میں اسے کافی معلومات تھیں۔ کالج میں ہم لوگ کبھی کبھی جمعے کی نماز پڑھنے جاتے تو اسے بھی دعوت دیتے تھے کہ چلو میاں یونہی دوستی نبھانے کی خاطر چلے چلو مگر وہ کترا جاتا۔

ساحر کی والدہ سردار بیگم بے حد نفیس، خلیق، مشفق اور مہربان خاتون تھیں۔ انہوں نے ساحر کو بے حد پیار اور لاڈ سے پالا۔ انہیں ساحر کے کھانے پینے جیب خرچ کے علاوہ اسے بہترین لباس مہیا کرنے کا بڑا شوق تھا۔ کبھی کبھی ہمیں خیال آتا تھا کہ ساحر کی والدہ کا ذریعہ آمدنی کیا ہے؟ آہستہ آہستہ ساحر نے خود ہی بتایا کہ اس کے والد نے اس کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی اس کی ماں کو چھوڑ دیا تھا۔ وہ اس کی پرورش کے اخراجات ادا کرنے سے بھی منکر ہو گیا تھا۔ ساحر کے دل کی گہرائیوں میں اپنے باپ کے لئے جو بے پناہ نفرت تھی اسے وہ بصد مشکل چھپائے رکھتا۔ کھلے الفاظ میں اس نے اپنے باپ کو کبھی برا بھلا نہیں کہا تھا۔ اس کی جگہ اگر کوئی اور گھٹیا آدمی ہوتا تو چیخ چیخ کر گالیاں دیتا اور شاید خوفناک انتقام پر اتر آتا۔ لہٰذا ہم سب دوست ساحر کے کردار کے اس پہلو کو اس کی شخصیت کی ایک بہت بڑی خوبی سمجھتے تھے کہ باپ کے ذکر پر وہ بس خاموش اور شل ہو کر رہ جاتا تھا، چنانچہ ہم قریبی دوست بھی اس نازک موضوع کو چھیڑنے سے ہمیشہ گریز کرتے تھے۔

اس کی ماں بھی غضب کی دلیر ماں تھی جس نے باوجود اپنی بے سروسامانی، غریبی اور کم مائیگی کے ہمت نہیں ہاری۔ بلکہ ساحر کے باپ کے خلاف مقدمہ بازی میں مصروف رہی۔ عدالتوں میں مقدمہ بازی بڑے دل گردے کا کام ہے۔ اخراجات کے علاوہ تحمل، دلیری اور وقت درکار ہوتا ہے۔ خدا معلوم اس بے چاری نے یہ کڑی بازی جیتنے کے لئے کہاں سے سرمایہ فراہم کیا۔ آخر کار طویل مقدمہ بازی کے بعد وہ قانونی طور پر اپنا حق منوانے اور حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔ مقدمہ بازی کے اخراجات کے لئے غالباً ساحر کے ایک ماموں محمد شفیع نے جو کلہ آباد میں آباد ہو گیا تھا، مدد کی ہو گی۔ ساحر کا یہ ماموں کبھی کبھی انہیں ملنے لودھیانے بھی آیا کرتا تھا۔ مقدمہ بازی کے سلسلے میں لودھیانے کے ایک مشہور وکیل میاں غلام رسول نے جو لودھیانہ کی گوجر برادری کے متمول اور ممتاز رکن تھے، ساحر کی والدہ کی بہت مدد کی یوں تو ساحر کی والدہ بہت عرصہ پہلے ہائی کورٹ میں مقدمہ جیت چکی تھی لیکن جس دور میں ساحر ہمیں ملا وہ گھر کی آمدنی کے بارے میں بڑے دلچسپ قصے چٹخارے لے لے کر سنایا کرتا تھا اور ہر نئے کیس کا ذکر کرتا رہتا تھا۔

قصہ کچھ یوں تھا کہ چودھری فضل محمد نے نچلی عدالتوں میں ساحر کی والدہ سردار بیگم کو اپنی منکوحہ تسلیم کرنے سے بھی انکار کر دیا تھا اور اس طرح ساحر کو اپنا بیٹا تسلیم کرنے سے بھی منکر ہو گیا تھا۔ ان عدالتوں میں سردار بیگم مقدمہ ہار گئی اور لاہور ہائی کورٹ میں اپیل کی۔ خوش قسمتی سے وہ وہاں مقدمہ جیت گئی۔ بقول ساحر عدالت عالیہ نے اس کے والد کا نکاح قانونی طور پر جائز قرار دیا اور ساحر کو واحد نرینہ اولاد اور وارث ہونے کے ناتے سے ساحر کی والدہ کو اس کا گارڈین مقرر کر دیا۔ پنجاب کے مروجہ زرعی قانون کے مطابق اب چودھری فضل محمد اپنی آبائی جائیداد سے وارث اور اس کی گارڈین کی اجازت کے بغیر اراضی بیچنے یا رہن رکھنے کے مجاز نہ رہے۔ عدالت عالیہ نے چودھری فضل محمد کو اپنی منکوحہ بیوی کے ساتھ بدسلوکی اور اپنے جائز بچے سے عدم توجہی برتنے پر سخت سرزنش کی۔ زمین کے جو ٹکڑے رہن تھے وہ خود بخود اس قانونی پابندی سے آزاد ہو گئے۔ ساحر کے والد چودھری فضل محمد کا عرصہ دراز تک یہ شعار رہا کہ وہ عیاشی کے لئے وافر رقم حاصل کرنے کی خاطر اپنی زمین کے ٹکڑے رہن رکھتے رہے۔ رہن رکھنے والے انہیں آسانی سے مل جاتے تھے اس لئے کہ زمین کے جس ٹکڑے کی قیمت دس ہزار ہوتی وہ دو ہزار میں رہن رکھ کر حاصل وصول کر لیتے تھے۔ راہن بھی خوش ہوتا تھا کہ اسے ایک دو سال میں رہن کی رقم زمین کی پیداوار سے وصول ہو جائے گی۔ اور چودھری صاحب خوش تھے کہ انہیں رنگ رلیاں منانے کے لئے مال حاصل کرنے میں کوئی تکلیف نہیں اٹھانی پڑتی تھی۔ چند سالوں کے بعد بے شمار زمینوں کے ٹکڑے لوگوں کے پاس رہن ہو گئے۔

جس مقدمے کا میں نے ذکر کیا ہے اس کے فیصلے کے بعد وہ سب زمینیں جو رہن رکھی گئی تھیں ناجائز قرار دے دی گئیں۔ انہیں قانونی طور پر جائز قرار دینے کا صرف ایک طریقہ تھا کہ ہر راہن ساحر اور اس کی والدہ (گارڈین) سے دستخط کرائے لہٰذا سردار بیگم نے اپنی کفالت کے لئے ان راہنوں سے رقم وصول کرنی شروع کر دی۔ ہر ایک کیس میں ساحر کی والدہ کو کافی رقم مل جاتی تھی۔ ایک مرتبہ میرے ایک عزیز نے بھی جو کہ اس رہن کے چکر میں گرفتار تھا، کافی رقم سردار بیگم کو دے کر اپنا رہن نامہ جائز کروایا۔ یہ تھا ساحر کی والدہ کا ذریعۂ معاش۔

(مسلسل)

عربی شاعری میں فکر کا عنصر اور ابوالعلا معری

محمد کاظم

یہ وہ مقالہ ہے جو راقم نے ۸ر فروری ۱۹۸۲ء کو پاکستان فلسفہ کانگریس کے ایک توسیعی لیکچر کی صورت میں سینیٹ ہال لاہور میں پڑھا تھا، اور اب کانگریس کے شکریے کے ساتھ ان صفحات پر پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ مقالہ دراصل ایک گفتگو (Talk) تھی جس کے مخاطب زیادہ تر فلسفہ و فکر اور کچھ عربی ادب سے تعلق رکھنے والے سامعین تھے۔ جبھی اس کے لئے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا گیا جو ایک پڑھی جانے والی چیز کا ہوتا ہے، اور وہ یہ کہ ایک ایسے ہلکے پھلکے پیرایے میں کی جائے جو سامعین پر گراں نہ ہو اور ان کی توجہ حتی الوسع اپنی جانب مرکوز رکھے:

ابوالعلا معرّی پر میں نے ایک عرصے سے کچھ کام کر رکھا ہے اور اس ضمن میں ایک مفصل مضمون لکھنے کے لئے مناسب وقت اور فرصت کے انتظار میں ہوں۔ جب تک وہ مضمون نہیں آتا یہ مقالہ عربوں کی حکیمانہ شاعری اور ابوالعلا معرّی کے ایک سرسری تعارف کے طور پر نذرِ قارئین ہے۔

م۔ک

میری آج کی اس گفتگو کا موضوع ہے: عربی شاعری میں فکر کا عنصر اور ابوالعلا معرّی! اپنی یہ گفتگو شروع کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ چند ایک ضروری باتیں اس موضوع کے بارے میں عرض کر دوں۔ فکر اور سوچ کا عُنصر ایک ایسی چیز ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں اس نے اپنا مکمل اور موثر اظہار نثر کی صورت میں ہی پایا ہے۔ شاعری میں اس کا اظہار مقابلۃً کم ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری کا اہم اور بنیادی عُنصر جذبہ ہے، اور جذبہ نام ہے جوشِ دل اور کششِ قلبی کا۔ شاعر جب کسی چیز کی طرف کھنچتا ہے، یا کوئی چیز اس کے اندر ہلچل پیدا کرتی ہے تو اس کے دل کے تار بج اُٹھتے ہیں اور وہ نغمہ سرا ہوتا ہے۔ جذبے کی شاعری اسی لئے زیادہ قدرتی، امنڈتی ہوئی اور پُرجوش ہوتی ہے۔ فکر اور سوچ کا عمل اس کے بخلاف صبر، سکون اور ٹھہراؤ چاہتا ہے۔ شاعر جب اپنی زندگی کے تجربوں کی آنچ سے گذر کر کچھ حقیقتوں اور صداقتوں کا ادراک حاصل کرتا ہے تو وہ ان حقیقتوں اور صداقتوں کو اپنے اندر اتار کر انھیں ایک خوبصورت شعری اسلوب میں دنیا کے سامنے لے آتا ہے۔ سوچ اور فکر کا یہ عمل نسبتۃً دشوار ہوتا ہے کہ اس کے لئے ایک طبعِ موزوں کے ساتھ ساتھ ایک سوچنے والے ذہن اور طاقتور احساس کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور اس کے فنکارانہ اظہار کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں جن کا پورا کرنا ہر کسی کے بس میں نہیں ہوتا۔ اردو شاعری میں فکر کے عُنصر کا ایک خوبصورت اور توانا اظہار ہمیں سب سے پہلے غالبؔ کے ہاں ملتا ہے۔ اس کے بعد یہ روایت حالیؔ اور کچھ دوسرے شُعراء سے ہوتی ہوئی اقبالؔ کے ہاں اپنے حیران کن عروج کو پہنچتی ہے۔ یوں متعدد شعرا ایسے ہوں گے جن کے کلام میں یہاں وہاں حکمت و دانائی کے موتی بکھرے ہوئے مل جائیں گے یا انھوں نے حیات و کائنات کے بارے میں اپنی سوچ کو شعروں کی زبان دی ہوگی (جیسا کہ میر تقی میرؔ کے ہاں فکر و نظر کے عُنصر کا کھوج ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں نکالا)، لیکن ایسے شاعر جن کے ہاں فکر و تفلسُف کا عمل ایک رویّے کے طور پر ملتا ہو، اور انھوں نے اسے ایک خوبصورت شعری اظہار بھی دیا ہو، عموماً کم ہی ہوتے ہیں!

یہ صورتِ حال عربی شاعری میں کچھ زیادہ نمایاں انداز میں سامنے آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ عربی مزاج میں، کچھ نسلی اور کچھ طبعی اسباب کی بنا پر، ہمیشہ جذبے اور جوش کی فراوانی رہی ہے اور اس کے نتیجے میں عربی شاعری میں وہ اصناف زیادہ مقبول اور باثروت دکھائی دیتی ہیں، جن میں جذبے کی شدت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً نسیب (کہ عشق و محبت کی شاعری کو کہتے ہیں) فخر و مباہات، مدح، مرثیہ، ہجو وغیرہ، اور عرب کی جاہلی شاعری کے ایک مشہور انتخاب کا نام ہی حَماسہ ہے، جس کے معنی ہیں جوش و ولولہ اور بہادری اور سرگرمی؛ رہا طویل سوچ بچار اور تحلیل و تجزیے اور اخذِ نتائج کا عمل، تو وہ اِس مزاج کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا اظہار خود عرب اہلِ نقد و بصیرت نے کیا ہے، اور بتایا ہے کہ عربوں کے اس خاص مزاج کی وجہ سے کیونکر ان کے اندر بعض اصنافِ ادب مثلاً رزمیہ شاعری (Epic) اور تمثیل وغیرہ نہیں پنپ سکیں۔ چنانچہ عربی شاعری میں بھی فکر و تدبر کا عنصر ڈھونڈنے سے ہی ملتا ہے، اور ادبی تاریخ کے ایک طویل زمانے تک اس میں فکر و حکمت کی شاعری کی کوئی واضح اور مسلسل رَو دکھائی نہیں دیتی۔ ان حالات میں عربی شاعری میں فکر کے عنصر کی تلاش ایک ایسا کام ہے جو اچھی خاصی جستجو اور تحقیق کا متقاضی ہے۔

لیکن ایک عجیب صورتِ حال یہ ہے کہ اس شاعری کے مؤخر زمانے میں ایک ایسا شاعر منظر پر نمودار ہوتا ہے، جو شاعری کو اپنی فکر اور فلسفے کے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے اور عربی شاعری کی طویل تاریخ میں فکر اور سوچ کی کمی کا مداوا وہ اس طرح سے کرتا ہے کہ اپنا ایک پورا دیوان اپنے افکار و نظریات کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ اس دنیا میں انسانی زندگی اور اس کے مسائل کے بارے میں شاید ہی کوئی موضوع ایسا ہو جس پر اُس نے اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ عقل و ایمان، جبر و اختیار، مذاہب، ادیان، ملائکہ، جن، معجزات، عورت، شادی، افزائشِ نسل، جسد اور روح، دنیاداری اور زہد — یہ اور اس طرح کے دوسرے معاملات جن پر مشرق و مغرب کے فلاسفہ ازل سے سوچ بچار کرتے آئے ہیں، اُس کی شاعری کا موضوع بنتے ہیں — یہ شاعر ابو العلاء معرّی ہے، جو میری اس گفتگو کا ذیلی عنوان ہے۔ یہ نام ہم اُردو دانوں کے لئے نیا نہیں ہوگا، اس لئے کہ بالِ جبریل میں شاعرِ مشرق کی ایک نظم اس شاعر کے بارے میں ہے (کہتے ہیں کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معرّی۔ پھل پھول پہ کرتا تھا ہمیشہ گذر اوقات) لیکن معرّی عرب کے دوسرے بڑے شعراء مثلاً امرؤ القیس، ابو نواس اور متنبّی کی طرح زیادہ ہر دلعزیز اور مروج کبھی نہیں رہا۔ اس کی اس منفرد شاعری نے جہاں ایک طرف اُسے فائدہ پہنچایا ہے، وہاں اُسے نقصان بھی پہنچایا ہے۔ فائدہ یہ کہ وہ مسلسل کئی صدیوں سے اہلِ نقد و تحقیق کا محبوب موضوع چلا آتا ہے، اور خصوصیت کے ساتھ مغرب میں اس پر جتنا کام ہوا ہے اُتنا کسی اور عرب شاعر اور ادیب پر نہیں ہوا۔ اور نقصان یہ کہ خود عربوں میں سے بعض لوگ (جن میں ابنِ خلدون اور ان کے شیوخ شامل ہیں) اُسے کوئی بڑا شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ وہ اسے ایک ایسا مفکر اور فلسفی گردانتے ہیں جس نے شاعری کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ عربوں اور مسلمانوں کے ہاں اس شاعر کی عدم مقبولیت کی اور بھی وجوہات ہو سکتی ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں جو باتیں کی ہے، اور جس اخلاقی جرأت کے ساتھ کی ہے وہ اس سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔ اس حقیقت کا ادراک اسے بہت اوائل زمانے سے ہو گیا تھا، چنانچہ اپنی جوانی کے زمانے کی ایک نظم میں وہ پیش گوئی کے انداز میں کہتا ہے:

وَإِنِّي وَإِن كُنتُ الأَخِيرَ زَمَانُهُ ۔۔۔ لَآتٍ بِمَا لَمْ يَسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ

(میں، اگرچہ آخری زمانے میں آیا ہوں، لیکن میں ایسی چیز لانے والا ہوں جو اگلے لوگوں سے بھی نہیں بن پڑی)

کوئی شک نہیں کہ اپنے بارے میں اس کی یہ پیش گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی۔

ان چند تمہیدی کلمات کے بعد اب میں اپنے مضمون کی طرف آتا ہوں۔ اس میں سب سے پہلے میں عربی شاعری کے مختلف ادوار کا مختصراً ذکر کروں گا۔ اس کے بعد ان ادوار میں جہاں کہیں بھی فکر کے عنصر کا کھوج ملتا ہے، اس کی نشاندہی کرتے ہوئے عربوں کی حکیمانہ اور مفکرانہ

شاعری کے چند ایک اہم نمائندوں کی مثالیں آپ کے سامنے پیش کروں گا اور آخر میں ہم ابوالعلا معرّی پر آئیں گے اور اُس کے فکر و فلسفے پر ذرا تفصیل سے بات کریں گے۔ معرّی کے بعد کے ادوار کو میں نے دانستہ چھوڑ دیا ہے اس لئے کہ بات بہت لمبی ہو جاتی اور اتنے وقت میں موضوع کو سمیٹنا مشکل ہوتا۔ میری اس گفتگو میں اگر آپ کو تشنگی کا احساس ہو تو اسے میرے عجزِ بیان پر محمول کیجیے۔ اس لئے کہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ایسا ہے کہ ہر کس و ناکس کے بس میں نہیں ہوتا۔

عربی شاعری کی تاریخ کوئی ساڑھے پندرہ سو برس پرانی ہے۔ اس اعتبار سے دنیا کی زندہ زبانوں کی شاعریوں میں اگر یہ سب سے قدیم ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہوگی۔ مؤرخینِ ادب شاعری کی اس طویل روایت کو پانچ ادوار پر تقسیم کرتے ہیں۔ سب سے پہلا دور اسلام سے ذرا پہلے زمانۂ جاہلیت کی شاعری کا ہے۔ جس کے آثار اگرچہ آنحضرتؐ کی بعثت سے صرف ڈیڑھ سو برس پہلے تک ملتے ہیں۔ لیکن یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے، عربی شاعری اُس زمانے میں اپنے عروج کو پہنچ چکی تھی۔ ادب کے نقادوں کے نزدیک کئی صدیوں تک عربی شاعری کا سب سے اعلیٰ و ارفع معیار وہی رہا ہے۔ جو امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ جیسے جاہلی شعراء نے ایک دفعہ قائم کر دیا تھا۔
عربی شاعری کے دوسرے دور کو صدرِ اسلام اور اموی دور کا نام دیا جاتا ہے۔ اسلام کی آمد کا ایک فوری اثر یہ ہوا کہ اس کے پیغام اور قرآن کریم کی معجزانہ بلاغت کے سامنے عربی شاعری کی گرم بازاری کچھ عرصے کے لئے سرد پڑ گئی۔ اور لوگوں کی توجہ شعر و سخن سے ہٹ کر آیاتِ قرآنی کے حسنِ بیان کی اسیر ہو کر رہ گئی۔ آنحضرتؐ اور ان کے بعد خلفاء کے زمانے میں کچھ ایسی شاعری ضرور ہوئی جو اسلام کی مدافعت اور رسولِ خداؐ کی مدح میں تھی۔ تاہم اپنے محاورے اور اسلوب میں یہ جاہلی شاعری سے مختلف نہیں تھی۔ بنو امیہ کا عہد شروع ہوتے ہی عربی شاعری میں پھر سے چہل پہل دکھائی دینے لگتی ہے۔ عربوں کے اندر وہ نسلی، علاقائی اور سیاسی و اعتقادی عصبیتیں جو خلفائے راشدینؓ کے زمانے میں دبی رہی تھیں جب رفتہ رفتہ ابھر کر نمودار ہونے لگیں، تو شعراء کی مانگ ہوئی۔ سخنورانِ عرب بادیہ سے نکل کر شہروں کا رخ کرنے لگے اور ہر طرف ان کی ریل پیل ہو گئی۔ اس عہد میں تین شاعروں اخطل، فرزدق اور جریر نے بڑا نام پایا، اور اپنی بلاغت اور زورِ بیان میں یہ جاہلی شعراء کے ہم پلّہ ٹھہرے۔ عربی زبان کی خالصۃً عشقیہ شاعری کے بہترین نمونے بھی اسی عہد میں عمر ابن ربیعہ اور جمیل کے کلام میں ملتے ہیں، اور مشہورِ عالم رومانی داستان "لیلیٰ مجنوں" کا مجنوں بھی اسی زمانے کا ایک حقیقی شاعر ہے۔ عربی شاعری کا تیسرا دور عباسی دور کہلاتا ہے، اور اسی نام کے سیاسی دور کی طرح یہ بھی کئی صدیوں پر پھیلا ہوا اور حوادث و تغیرات سے پُر ہے۔ ایک بڑی تبدیلی جو اس عہد کے آغاز سے ہی عربی شاعری میں واقع ہونے لگتی ہے یہ ہے کہ اب شاعری اپنے مزاج میں خالصۃً عربی نہیں رہتی، بلکہ ایرانی اور دوسرے عجمی عناصر کے اختلاط سے اس پر بیرونی اثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ شاعری کے مضامین جو پہلے سادہ، سچے اور فطرت کے قریب ہوا کرتے تھے، اب ان میں نفاستِ خیال اور مضمون آفرینی، اور شہری زندگی کے اطوار اور Sophistication دکھائی دیتی ہے۔ درباری شاعری جس کے ابتدائی نمونے ہمیں زمانۂ جاہلیت میں ملتے ہیں، اب ایک باقاعدہ صورت اختیار کر لیتی ہے۔ شاعر عباسی خلفاء اور امراء کی مدح اور ہجو میں نئے نئے مضامین پیدا کرنے لگتے ہیں۔ اس عہد میں کم از کم بارہ نام صفِ اول کے شعراء کے گنوائے جا سکتے ہیں جن میں سے بعضوں کا نام ہم اہلِ عجم کے لئے بھی شاید اتنا نامانوس نہ ہو۔ بشار بن بُرد، ابو العتاہیہ، ابو نواس، ابو تمام، بحتری، متنبی اور تقریباً آخر میں ہمارا یہ شاعر ابوالعلاء معرّی ان سب کا تعلق اسی عباسی دور سے ہے۔ عباسی دور کے بعد عربی شاعری کی تاریخ میں ایک چوتھا اور نسبتہً ویران اور بنجر دور آتا ہے جو تیرھویں صدی عیسوی سے شروع ہو کر اٹھارویں صدی کے آخر تک چلا جاتا ہے۔ سیاسی تاریخ میں یہ ایوبیوں، ممالیک اور عثمانی ترکوں کا دور ہے۔ عربی خلیفہ کے دربار کی جب بساط الٹتی ہے تو عربی شاعر کی وہ وجاہت اور قدر و منزلت بھی باقی نہیں رہتی۔ امراء و سلاطین کی قدر دانی سے محروم ہو کر شاعری اب گلی کوچوں میں بھٹکنے لگتی ہے، اور شاعر کی حیثیت اب کم و بیش وہی رہ جاتی ہے جو ہمدانی

کے مقامات میں شیخ بوالفتح سکندری کی ہے، کہ نت نیا روپ دھار کر در بدر پھرتا ہے اور لوگوں کو اپنی ادبی بصیرت اور شعروں سے محظوظ کرتا ہے ——انیسویں صدی کے آغاز سے عربی شاعری اپنے آخری اور پانچویں دور میں داخل ہوتی ہے۔ یہ اس شاعری کا جدید دور ہے جو محمود سامی، البارودی اور اسماعیل صبری سے شروع ہو کر احمد شوقی اور حافظ ابراہیم سے ہوتا ہوا ہمارے اس زمانے میں فلسطین کی مزاحمتی شاعری تک چلا آیا ہے، جس کے ضمن میں آپ نے محمود درویش، اور سمیح القاسم، اور نزار قبانی جیسے شعراء کا ذکر اذکار اُردو کے ادبی جرائد و رسائل میں پڑھا ہوگا——

——یہ ایک بہت ہی اجمالی جائزہ تھا عربی شاعری کی پندرہ سو سالہ تاریخ کا۔ اس میں میں نے شاعری کی اُس روایت کا ذکر نہیں کیا جو عباسی دور کے نصف اول کے متوازی اندلس کی اموی حکومت میں پروان چڑھی، اور جس میں ابن ہانی، ابن زیدون اور لسان الدین الخطیب جیسے شعراء پیدا ہوئے، نہ میں نے مصر کی فاطمی حکومت کے دور کا تذکرہ کیا ہے، جس میں مشہور صوفی شاعر ابن الفارض ہو گذرا، کہ اتنی تفصیل میں جانے سے بات زیادہ لمبی ہو جاتی!

عربی شاعری میں فکر، سوجھ اور حکمت و دانائی کے عنصر کا کھوج ہمیں سب سے پہلے زمانۂ جاہلیت میں ملتا ہے۔ جاہلی شاعر اپنے قبائلی معاشرے میں چونکہ ایک اہم مرتبے کا حامل اور بہت فعّال اور با اثر ہوتا تھا، اُسے زندگی کا بہت کچھ گرم و سرد چکھنا پڑتا تھا، ہر طرح کے انسانی کرداروں سے اسے سابقہ پیش آتا تھا، اور قبائل کی باہمی چپقلشوں میں وہ کبھی جنگ کی آگ بھڑکانے والا اور کبھی یہ آگ بجھانے والا ہوتا تھا، حساس اور باشعور ہونے کی وجہ سے وہ زندگی ان تجربوں سے کچھ نتائج اخذ کرتا تھا، اور جب وہ اپنا قصیدہ نظم کرتا تو اس میں جہاں دوسرے مروّج موضوعات پر اظہارِ خیال کرتا وہاں موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے حکمت و دانائی کی وہ باتیں بھی کر جاتا جو اُس نے اس زندگی سے کشید کی ہوتی تھیں۔ یہ صورت یوں تو متعدد جاہلی شعراء کے ہاں ملتی ہے۔ لیکن اس رویّے میں تین شاعر نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ زہیر ابن ابی سلمیٰ، لبید اور طرفہ۔ یہ تینوں سبع معلقات کے شاعر ہیں۔ سبع معلقات کے معنی ہیں سات لٹکائی ہوئی نظمیں۔ اُس زمانے میں دستور یہ تھا کہ عُکاظ کے مقام پر ایک سالانہ میلہ لگتا، جس میں جاہلی شعراء اپنا بہترین کلام آ کر سناتے، اور ایک بزرگ اور استاذ شاعر آخر میں یہ فیصلہ دیتا کہ اس سال کی بہترین نظم کون سی ہے۔ ایک روایت کے مطابق وہ نظم سونے کے پانی سے لکھی جاتی اور خانۂ کعبہ میں لٹکا دی جاتی۔ جاہلیت کی شاعری میں اس طرح کی سات نظمیں سات مختلف شعراء کی، سبع معلقات کے نام سے مشہور ہیں، اور کوئی شک نہیں کہ یہ جاہلی شاعری کا سب سے اعلیٰ اور عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں۔ اس دور کی حکیمانہ شاعری کی نمائندگی کے لئے ان شعراء میں سے میں نے زہیر ابن ابی سُلمیٰ کو منتخب کیا ہے۔ اس لئے کہ وہ نہ صرف سبع معلقات کا شاعر ہے بلکہ عُکاظ کے میلے میں اُس نے حَکَم اور منصف کے فرائض بھی انجام دیئے تھے۔

زُہَیر کی سب سے مشہور نظم اس کا معلقہ ہی ہے، جو اُس زمانے کے دو ایسے صلح جُو اور امن پسند سرداروں کی تعریف میں ہے جنہوں نے تین ہزار اونٹوں کی مالیت کا خوں بہا اپنے ذمے لے کر دو قبیلوں کے درمیان قتل و غارت اور خونریزی کا ایک ایسا سلسلہ ختم کر دیا تھا جو نہ جانے کتنی نسلوں تک چلتا اور کتنی جانیں اس کی بھینٹ چڑھ جاتیں۔ اپنے اس قصیدے میں زُہَیر اُس وقت کی عام روش پر چلتے ہوئے پہلے کچھ اشعار اپنے معاملاتِ عشق اور محبوب کے چھوڑے ہوئے کھنڈروں کے بارے میں کہتا ہے، اور پھر ایک خوبصورت گریز کے ساتھ اپنے ان ممدوحوں کی انسان دوستی اور ایثار کی مدح و تحسین کرتا ہے، اور جنگ کی ہولناکیوں کا نقشہ باندھ کر لڑنے والوں کو اس سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے، اور آخر میں پھر ایک خوبصورت گریز اختیار کر کے زندگی کے تجربوں سے حاصل کی ہوئی اپنی حکمت و دانائی نہایت سادہ اور سہل شعروں میں بیان کرتا ہے، جن میں سے چند ایک میں یہاں پیش کرتا ہوں:

موت کے ناگہانی پن اور اس کی صفتِ مفاجات (Unpredictability) نے ہم فانی انسانوں کو ہمیشہ ایک حیرت اور خوف میں مبتلا رکھا ہے۔ زہیر اس بارے میں کہتا ہے:

رأیتُ المنایا خبطَ عشواءَ من تُصِب تُمِتْه و مَن تُخطِئْ یُعمَّرْ فیَهرَمِ

(میں نے موت کو ایک شب کور اونٹنی کی بے ڈھنگی چال کی طرح پایا کہ جو اس کی زد میں آجائے وہ ہلاک ہوتا ہے اور جو اس سے بچ رہے وہ بڑی عمر کو پہنچتا اور بوڑھا ہوتا ہے) ذرا تصور کیجئے ایک ایسی اونٹنی کا جسے رات کو کچھ سُجھائی نہیں دیتا، اور وہ راستے کی ہر چیز سے بے خبر ٹانگ ٹوئیے مارتی جاتی ہے۔ زُہیر کے نزدیک موت کا معاملہ بھی اس اونٹنی کا سا ہے اور ہم انسان اُس کے راستے کی گھاس پھونس اور حشرات الارض ہیں۔ اگر غور کیجئے تو موت کے بعض واقعات ہمارے اردگرد اس طرح پیش آتے ہیں کہ ایک ذی شعور انسان سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اس زندگی کے پیچھے کوئی منصوبہ اور منطق بھی موجود ہے یا نہیں: ایک آتش فشاں پھٹتا ہے اور ایک ہنستی بستی آبادی دیکھتے ہی دیکھتے کوئلے اور راکھ کا ڈھیر بن جاتی ہے۔ سمندر کی جانب سے ہوا اور پانی کا ایک طوفانی ریلا آتا ہے اور پھر دو پہر بعد جب واپس لوٹتا ہے تو اپنے پیچھے ہزاروں بھیگی اور پھولی ہوئی لاشیں چھوڑ جاتا ہے۔ لزبن کے شہر میں ایک زلزلہ اُس وقت آیا جب لوگ گرجوں میں ایک مذہبی تہوار منانے کے لئے جمع تھے اور آن کی آن میں تیس ہزار انسان لقمۂ اجل بن گئے۔ اس المناک واقعے سے والٹیئر جیسا حکیم اور فلسفی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس نے ایک نظم کہی جس میں اس نے انسان کی اس بے چارگی کا ماتم ان الفاظ میں کیا:

Man is stranger to his own research
He knows not whence he comes, nor wither goes
Tormented atoms, in a bed of mud,
Devoured by death, a mockery of fate.

قدرتی آفات سے قطع نظر عام زندگی میں بھی آپ نے ایسے واقعات دیکھے ہوں گے کہ ایک اسّی سالہ مفلوج و معذور بڑھیا بستر سے لگی برسہا برس جیے چلی جاتی ہے۔ وہ موت کی تمنا کرتی ہے، لیکن موت اسے نہیں آتی، اور اس کی آنکھوں کے سامنے اس کا ایک عزیز نونہال تین دن بخار میں مبتلا رہ کر راہیٔ ملکِ عدم ہوتا ہے۔ "یہ سب کیا ہے، اور کیوں ہے" وہ بوڑھی اور اپاہج عورت خالی خالی نگاہوں کے ساتھ پوچھتی ہے۔ اس کے اس سوال کا ایک جواب تو وہ ہے جو اہلِ مذہب کے پاس ہے۔ اگر وہ یہ سوال زہیر سے کرتی تو وہ جواب میں یہی کہتا کہ یہ اس لئے ہے کہ اندھی اونٹنی کا پاؤں تم پر نہیں پڑا، اُس معصوم کمسن پر پڑ گیا:

رأیتُ المنایا خبطَ عشواءَ!

زُہیر کا ایک دوسرا شعر ہے:

و مَن لا یُصانِعْ فی اُمورٍ کثیرۃٍ یُضَرَّسْ بانیابٍ و یُوطأْ بمَنسِمِ

(جو شخص بہت سے معاملات میں مفاہمت سے کام نہیں لیتا وہ دانتوں میں چبا ڈالا اور پاؤں تلے روند دیا جاتا ہے) اس شعر میں زُہیر نے ایک عملی دانائی (Practical wisdom) کی بات کہی ہے اور وہ یہ کہ زندگی میں بہت سے امور ایسے ہوتے ہیں جن کے بارے میں انسان کو زیادہ سخت اور بے لچک نہیں ہونا چاہیئے بلکہ ایسے امور میں مفاہمت اور ڈپلومیسی سے کام لینے میں ہی دانائی ہوتی ہے۔ زندگی میں بڑے اصولوں اور آدرشوں کی بات دوسری ہے کہ ان کو ایک با اصول انسان کسی صورت میں ترک نہیں کر سکتا اور ان کی خاطر زہر سے بڑی قربانی بھی دے سکتا ہے لیکن روزانہ پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے معاملات میں انسان کو بہت سے موقعوں پر سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے، اور وہ کرتا ہے۔ اگر ہم اپنی ذاتی زندگی میں تھوڑی دیر کے لئے جھانک کے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ہم روزانہ گھر کے اندر اور گھر کے باہر بہت سے امور میں سمجھوتے اور ڈپلومیسی سے کام لیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کریں تو زندگی اجیرن ہو کے رہ جائے۔ زُہیر کا اشارہ اس شعر

میں اپنے اُن دو امن پسند سرداروں کے رویّے کی طرف بھی ہو سکتا ہے کہ اگرچہ قبائل کی لڑائی میں ہونے والے نقصانات کا خوں بہا دینا ان کی ذمّے داری نہیں تھی لیکن انھوں نے حکمت عملی اور مفاہمت کا رویّہ اختیار کرکے ایک طویل جنگ و جدل کا امکان ختم کر دیا، اور یوں دوسروں کو بھی ہلاکت سے بچایا اور خود بھی روندے جانے سے بچ گئے۔

آگے چل کر زُہَیر کہتا ہے:

وَمَن لم يذُدْ عن حَوضِهِ بسلاحِهِ ۔۔۔ يُهَدَّمْ وَمَن لَا يَظلِمِ النَّاسَ يُظلَمِ [1]

(جو اپنی جان، آبرو کی حفاظت ہتھیار اٹھا کر نہیں کرتا وہ مسمار کر دیا جاتا ہے، اور جو دوسروں پر ظلم نہیں کر سکتا وہ خود ظلم کا نشانہ بن جاتا ہے)

اس شعر میں زُہَیر نے دراصل یہ کہنا چاہا ہے کہ اس دنیا میں انسان کو ایک بے زبان بھیڑ بن کے نہیں رہ جانا چاہیئے کہ جو چاہے اسے اپنے پیچھے لگا لے، یا ایک بے ضرر کیڑا کہ جو چاہے اُسے مسل کے رکھ دے۔ بلکہ اسے اپنے سر میں سینگ اور اپنی پشت میں ڈنک پیدا کرنا چاہیئے تاکہ وقت پڑنے پر وہ اس سے کام لے سکے۔ انگریزی میں ایک مقولہ ہے کہ دنیا میں دو طرح کے انسان پائے جاتے ہیں: ایک وہ جو کھال اتارنے والے ہوتے ہیں اور دوسرے وہ جن کی عموماً کھال اتاری جاتی ہے۔ یہاں ہمارے شاعر کا مدعا بھی ہے کہ اگر تم اپنی کھال اتروانا پسند نہیں کرتے تو اپنے اندر کھال اتارنے والوں کا سا دم خم پیدا کرو۔ اسی معنیٰ میں لاطینی زبان کی وہ مثل بھی سامنے رکھیئے کہ "اگر تم امن کی خواہش رکھتے ہو تو اپنے آپ کو ہمیشہ جنگ کے لئے مستعد رکھو"۔ زُہیر کے ان دو شعروں میں ہمیں اُس سیاسی حقیقت پسندی کے آثار دکھائی دیں گے جس کے اصول بعد میں اٹلی کے سیاسی مُدبّر مکیاوَلی نے وضع کئے تھے۔

زُہَیر کا ایک اور شعر ہے:

وَمَن يَغتَرِبْ يَحسِبْ عَدُوّاً صَدِيقَهُ ۔۔۔ وَمَن لَا يُكَرِّمْ نفسَهُ لَا يُكَرَّمِ [1]

(جو شخص اغیار سے رشتہ جوڑتا ہے، وہ گویا دشمن کو دوست سمجھتا ہے، اور جو اپنی عزت نہیں کرتا، دنیا بھی اس کی عزت نہیں کرتی) شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ایسے اجنبی لوگوں کے ساتھ رشتہ استوار کرنا جن کو آپ نے پوری طرح آزمایا نہیں ہے دشمن کو دوست سمجھنے کے مترادف ہے۔ اور پھر شعر کے دوسرے مصرعے میں ایک بہت بڑی سچائی نہایت سادہ لفظوں میں بیان کرتا ہے کہ جو خود اپنی عزت نہیں کرتا، اس کی کوئی بھی عزت نہیں کرتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان جب کوئی ایسا کام کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ خود اپنی نظروں میں گر جاتا ہے، تو وہ دنیا کے لئے بھی محترم نہیں رہتا۔ انسان اپنی نظروں میں کب گرتا ہے؟ جب وہ اپنے ضمیر کے خلاف، اور دیانت اور امانت کے اُن اصولوں کے خلاف کام کرتا ہے جن پر وہ ایمان رکھتا ہے۔ تکریمِ ذات کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ انسان اپنی خداداد صلاحیتوں کو۔ یا دوسرے الفاظ میں اپنے آپ کو۔ پہچانے، اور پھر ان صلاحیتوں کی اس طرح سے قدر کرے کہ ان کی راہ میں زندگی کی ہر دوسری چیز تج دے۔ یہ عرفانِ ذات ہے، خود آگاہی ہے، اور شاعرِ مشرق کے الفاظ میں اپنی خودی کی پہچان ہے۔ انسان جب اپنی خودی کو پہچان لیتا ہے تو اپنے آپ کو آنچ نہیں گرنے دیتا اور جب وہ خود اپنی عزت کرتا ہے تو دنیا بھی اس کی عزت کرتی ہے۔

اب میں زُہَیر کے تین شعر اپنے ترجمے کے ساتھ پڑھ کر سناؤں گا۔ ان کے اندر تجربۂ زندگی کا جو نچوڑ اور جو دانائی موجود ہے، اس پر میرے خیال میں زیادہ حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں ہوگی۔

وَمَن يَجعَلِ المعروفَ في غيرِ أهلِهِ ۔۔۔ يَكُنْ حمدُهُ ذَمّاً عليهِ وَيَندَمِ [1]

(جو شخص کسی ایسے آدمی پر احسان کرتا ہے جو اس کا اہل نہیں ہوتا تو اس کا یہ قابلِ تعریف فعل اس کے لئے مذمت بن جاتا ہے اور وہ اس پر ایک دن نادم ہوتا ہے) اس ضمن میں کسی دانا کا قول ہے کہ تمہیں سب سے زیادہ خبردار اس آدمی سے رہنا چاہیئے جس پر تم نے احسان کیا ہو، اس لئے کہ

ایک دن وہ تمہیں ضرور ڈسے گا۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس مسئلے پر علمائے نفسیات شاید کوئی روشنی ڈال سکیں۔ زہیر کا کہنا یہ ہے کہ جب کسی پر احسان کرنے لگو تو دیکھ لو کہ وہ اس کا اہل بھی ہے یا نہیں۔

اگلا شعر ہے:

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ　　فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ

(انسان کا نصف اس کی زبان ہے، اور دوسرا نصف اس کا دل۔ ان کو الگ کر لو تو گوشت اور خون کا ایک پتلا ہی باقی رہ جاتا ہے)

مطلب یہ کہ انسان کی شخصیت میں اس کا ذہن (Mind) اور اس کا اظہار (Expression) ہی وہ اہم اور امتیازی جوہر ہیں۔ اُن کے سوا باقی سب گوشت پوست ہے جس میں سب انسان۔ بلکہ حیوان بھی۔ ایک جیسے ہوتے ہیں۔

ایک آخری شعر ایسا ہے کہ اس پر ہم بڑی عمر والے لوگ زیادہ خوش نہیں ہوں گے۔ کہتا ہے:

وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لَا حِلْمَ بَعْدَهُ　　وَإِنَّ الفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمِ

(ایک سن رسیدہ شخص حماقتوں پر اُتر آئے تو اُسے کبھی عقل نہیں آتی۔ لیکن اگر ایک نوجوان حماقت کرے تو امید کی جا سکتی ہے کہ اُسے آگے چل کر عقل آ جائے گی)۔۔۔ خدا ہم سب کو بڑھاپے کی حماقتوں سے محفوظ رکھے!

یہ جاہلی شاعری کا ایک ایسا نمونہ تھا جس میں فکر و دانائی کی باتیں ملتی ہیں۔ یہ ایک طرح سے Peasant wisdom ہے۔ زہیر کے ان شعروں میں کوئی بڑا فلسفہ نہیں ہے، نہ ان میں کائنات اور مابعد الطبیعات، خیر و شر اور جبر و اختیار جیسے مسائل کے بارے میں اس نے کوئی بات کی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ بادیۂ عرب کے ایک قبائلی معاشرے میں رہنے والے شاعر سے ہم ان باتوں کی توقع بھی نہیں کرتے تھے۔ اس نے اپنی صحرائی زندگی اور اس کے ایک محدود منظرِ ارضی میں رہتے ہوئے شب و روز کے تجربوں سے جو کچھ سیکھا وہ اس نے ایک Proverbial Philosophy کی صورت میں اپنے ان شعروں میں بیان کر دیا۔ زہیر کی یہ حکیمانہ باتیں حضرت عمر بن الخطاب رضی اللہ عنہ کو اتنی پسند تھیں کہ اپنے ساتھیوں سے کہتے "مجھے شاعروں کے شاعر کا کلام سناؤ" لوگ پوچھتے "وہ کون ہے" تو فرماتے "وہی جو کہتا ہے' وَمَن ... وَمَن ... وَمَن"

زمانۂ جاہلیت سے نکل کر اب ہم تاریخ میں آگے بڑھتے ہیں۔ صدرِ اسلام اور اموی دور میں ہونے والی شاعری میں ہمیں فکر و تدبر کے کوئی ایسے آثار نہیں ملتے جو ہمیں متاثر کریں اور ہماری توجہ اپنی جانب منعطف کریں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ قرآن کریم کے نزول کے بعد عربی زبان میں نثر کا رواج پڑتا ہے، اور اہل فکر و بصیرت اپنی سوچ کا اظہار اب زیادہ تر نثر کے پیرایے میں کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ حکمت کے موتی اب بجائے شعروں کے خلفاء اور اُن کے عُمّال کے مکاتیب میں اور زاہد و عابد لوگوں کے ملفوظات میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس زمانے کی فکر و بصیرت کا ایک نہایت اعلیٰ نمونہ حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی نہج البلاغہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس دور سے آگے چل کر جب ہم عہدِ عباسی میں آتے ہیں تو ایک بدلی ہوئی صورتِ حال سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عربی شاعری پر اُن دوسری تہذیبوں کے اثرات، جن کے ساتھ عربی اسلامی مملکت کا تعلق قائم ہوا ہے نہ صرف اس کے الفاظ و محاورات میں، بلکہ اس کے مواد و ہیئت میں بھی ظاہر ہونے لگے ہیں۔ ایرانی تہذیب کے اثر سے اس میں جذبے کی تہذیب، خیال کی نزاکت اور الفاظ کی تراش خراش دکھائی دیتی ہے، اور یونان و ہند کے فکر و فلسفہ کے زیرِ اثر اس میں حکیمانہ انداز اور زہد اور ترکِ دنیا کی باتوں نے رواج پایا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں فکر و تدبر کا عنصر بعض شعراء کے ہاں دوسروں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ابو العتاہیہ، ابو تمام، متنبّی اور ابو العلاء معرّی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ طولِ کلام سے بچنے کے لئے میں چند ایک باتیں ابو العتاہیہ اور متنبّی کے بارے میں کہوں گا، اور اس کے بعد ابو العلاء معرّی پر آ جاؤں گا جو نہ صرف اس عباسی دور کی، بلکہ شروع سے آج تک کی تمام عربی شاعری

میں فکری عنصر کا سب سے بڑا نمائندہ قرار پاتا ہے۔

ابوالعتاہیہ، جس کا زمانہ دوسری صدی ہجری (یا آٹھویں صدی عیسوی) کا ہے، دورِ عباسی کا ایک اہم اور رجحان ساز (Trend-Setter) شاعر ہے۔ اس نے عربی شاعری میں خاص طور پر دو چیزوں کو رواج دیا۔ ایک زندگی سے بیزاری اور موت کے خیال کو، دوسرے صنعت سہل ممتنع کو! اس کے شروع زمانے کے قصائد کو چھوڑ کر جو عشق و محبت اور مدح و ہجو کے باب میں ہیں، اس کی شاعری کے بہت بڑے حصے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ یہ زندگی چند روزہ ہے، اور دنیا کی یہ چہل پہل، یہ ساز و سامان اور عیش و عشرت، یہ سب مایا کا روپ ہے، اور ایک دن ختم ہو کے رہ جائے گا۔ جب ایسا ہے تو انسان کو چاہیئے کہ اپنے آپ کو حرص اور خواہش سے آزاد کرے اور ہمیشہ موت اور فنا کے خیال میں رہے۔ اس مرکزی خیال کو اس نے اپنی شاعری کے ایک بڑے حصے میں۔ جسے "زہدیات" کا نام دیا جاتا ہے۔ بڑے تواتر اور تکرار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اور اس کے لئے زبان و بیان کا انداز ایسا اختیار کیا ہے کہ اس سے زیادہ سہل، زیادہ راست اور بے ساختہ انداز کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ابوالعتاہیہ خود کہتا تھا کہ اس کی یہ شاعری چونکہ دربار کے لئے نہیں، بلکہ عام لوگوں کے لئے ہے اس لئے اس نے اسے لوگوں کی عام بول چال کی سطح پر رکھا ہے۔ زندگی کی بے حقیقتی کے بارے میں ابوالعتاہیہ کہتا ہے۔

اَلَمْ تَرَ اَنَّمَا الدنیا حُطامٌ ۔ وَ اَنَّ جمیعَ مافیہا غُرورٌ

(کیا تم نے دیکھا نہیں کہ یہ دنیا کاٹھ کباڑ ہے، اس میں جو کچھ ہے وہ سب دھوکا اور فریب ہے)

اس دنیا میں تخلیق و تعمیر کے عمل کی لاحاصلیت کے بارے میں اس کا یہ شعر کلاسیکی شہرت رکھتا ہے کہ۔

لِدُوا لِلموت وابْنُوا للخرَاب ۔ فکلکم یَصیرُ الیٰ تَبَاب

(ہاں بچے جنو، موت کے منہ میں دینے کے لئے، اور بستیاں تعمیر کرو اُجڑنے کے لئے۔ کہ تم سب کو آخر میں ہلاک ہی ہونا ہے)

ایک اور جگہ وہ ہمیں موت کے خیال کی ترغیب وہ اس طرح سے دیتا ہے:

کلُّنا فی غفلۃٍ و الموتُ یغدُو و یروحُ
نُحْ علیٰ نفسِکَ یا مسکینُ ان کنتَ تنوحُ
لَتموتُنَّ وَاِن عُمِّرتَ ما عُمِّرَ نوحُ

(ہم سب غافل ہیں، اور موت ہمارے درمیان چلتی پھرتی ہے۔ اے کم نصیب! اگر تجھے نوحہ کرنا ہی ہے تو اپنے آپ پر کر کہ چاہے تمہیں عمرِ نوح بھی مل جائے، ایک دن پھر بھی مرجانا ہے)

کتاب الاغانی میں آتا ہے کہ ایک دن خلیفہ ہارون الرشید کشتی پر سوار دجلہ کی سیر کر رہا تھا۔ ملاحوں نے خلیفہ کی تفریح طبع کے لئے جب ابوالعتاہیہ کے یہ شعر گا کر سنائے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

انسان کی فطرت کے بارے میں ابوالعتاہیہ کا خیال بالکل اچھا نہیں ہے، اور کسی ضرورت سے اس بدسرشت انسانوں کے آگے ہاتھ پھیلانے کو وہ اپنی زندگی کا تلخ ترین تجربہ قرار دیتا ہے۔ کہتا ہے:

خَبرتُ الناسَ قرناً بعد قرنٍ ۔ فلم اَرَ غیرَ ختّالٍ و قالٍ
و ذُقتُ مرارۃَ الاشیاءِ طُرّاً ۔ فما طعمٌ اَمرُّ مِن السُّؤالِ

(میں نے انسانوں کو صدی صدی آزمایا تو دیکھا کہ سب چالباز اور بے مروّت ہیں۔
میں نے سبھی چیزوں کی تلخی کا مزا چکھا، لیکن کسی چیز کو بھی سوال کرنے سے زیادہ تلخ نہیں پایا)

تاہم عجیب بات ہے کہ متاعِ دنیا سے نفور اور موت کے اس ہمہ وقتی خیال (Obsession) کے باوجود ابوالعتاہیہ کو آزاد خیال اور بدعقیدہ سمجھا گیا۔ کچھ لوگوں کو اعتراض تھا کہ اس نے اپنے شعروں میں موت اور فنا کا ذکر تو بہت کیا ہے، لیکن آخرت اور روزِ جزا کی بات نہیں کی جب ایک مومن کے سارے دکھوں کا مداوا ہوگا اور اسے ایک ابدی عیش کی زندگی نصیب ہوگی۔ کچھ دوسرے لوگوں کی رائے یہ تھی کہ اس کا یہ زہد اور ترکِ دنیا کا رویّہ ہندوستان کے بدھ مت سے متاثر ہے، اور فکر و اندیشے کا یہ انداز اسلامی عقیدے سے ہٹ کر کوئی چیز ہے۔ اس طرح کی آرا کا سبب اصل میں یہ تھا کہ مکمل قنوطیت اور تاریک خیالی کا رویّہ جسے فلسفے کی اصطلاح میں Pessimism کہتے ہیں، اس کے لئے سامی مذاہب میں، چاہے وہ اسلام ہو یا مسیحیت، کوئی جگہ نہیں ہے۔ ان مذاہب کے نزدیک یہ دنیا بے شک ایک دارالمحن ہے، ایک مومن کے لئے قید خانہ ہے۔ لیکن اس پر مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، اس لئے کہ دوسری زندگی میں اس کے لئے بہت بڑی جزا اور مکافات (Compensation) موجود ہے۔ پھر ابوالعتاہیہ کی زندگی میں اگرچہ مانوی عقیدے کے کوئی آثار نہیں ملتے، جس کی رو سے خیر و شر اور نور و ظلمت کے خدا الگ الگ ہوتے ہیں، تاہم اس کے بعض شعروں سے یہ ضرور متبادر ہوتا ہے کہ وہ خیر و شر کے دو متضاد جوہروں کے وجود کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ خدا نے دنیا کو خیر و شر کے دو متضاد جوہروں سے پیدا کیا ہے اور یہ دونوں عناصر انسان کے اندر بھی جمع کر دیئے ہیں اور ساتھ ہی یہ تعین بھی کر دیا ہے کہ ان میں سے کون غالب رہے گا۔ اس طرح وہ انسانی زندگی کے دائرے میں جبریت اور Determinism کا قائل دکھائی دیتا ہے۔ اس باب میں اس کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

کلٌّ یدُورُ علی البقاءِ مؤمّلاً — وَعلی الفناءِ تُدیرہ الایّامُ

(ہر شخص بقا کے مدار میں پر امید چلا جاتا ہے اور اُدھر تقدیر اُسے گھما کر فنا کے راستے پر لے آتی ہے)

پھر کہتا ہے: یبکی و یضحکُ ذو نفسٍ مصرّفۃٍ — واللہُ أضحکہ واللہُ أبکاہُ

(انسان جس کے نفس کی باگیں کسی اور کے ہاتھ میں ہیں کبھی روتا ہے کبھی ہنستا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اللہ ہی اُسے ہنساتا اور اللہ ہی اُسے رُلاتا ہے)

ابوالعتاہیہ کے بارے میں ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ بہت ہی موزوں طبع شاعر تھا۔ کہتا تھا اگر میں چاہوں تو اپنی روزمرہ کی ساری گفتگو شعر کی صورت میں کر سکتا ہوں۔ اس وجہ سے اس کا اصل شعری سرمایہ اس سے کہیں زیادہ تھا جو اس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس کی شاعری کا ایک بڑا انتخاب جو "الانوار الزاهیۃ" کے نام سے مشہور ہے دراصل اندلس کے ایک فقیہہ نے مرتب کیا تھا، اور جیسا کہ توقع کی جا سکتی ہے، ان فقیہہ صاحب نے یہ انتخاب اپنے دینی ذوق کی بنا پر کیا اور اس میں صرف وہی اشعار شامل کئے جن میں زہد و تقشّف کی باتیں تھیں، زوالِ دنیا کا رونا تھا، درموت کو ہر دم یاد رکھنے کی تلقین تھی۔ رہا اس کی شاعری کا وہ حصہ جس کی بنا پر اسے آزاد خیال اور کج عقیدہ سمجھا گیا، وہ جس میں اس نے شاید یہ بات بھی کہی تھی کہ علم کا ذریعہ صرف وحی نہیں، بلکہ اس کا ذریعہ انسان کی فکر اور اس کی تحقیق اور استنباط بھی ہو سکتا ہے، تو اس حصے میں سے بہت کچھ اب ہمارے سامنے نہیں ہے۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ اس کے معترضین کا خیال صحیح ہو، اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اُن کا خیال پوری طرح صحیح نہ ہو!

ایک آخری بات ابوالعتاہیہ کے بارے میں یہ کہنی ہے کہ ہمارے اس شاعر کو ایک زمانے میں خلیفہ مہدی کے محل کی ایک لونڈی عُتبہ سے بے پناہ عشق ہو گیا تھا، اور اس ضمن میں اس نے بہت اچھی غزلیہ شاعری بھی کی۔ ایک شعر مثال کے طور پر یہ ہے کہ

کأنّما فیہا و فی طرفہا — سواحرٌ أقبلنَ من بابلِ

(اس کے سراپا اور اس کی نگاہوں میں یوں لگتا ہے، جیسے بابل کی جادوگرنیاں آ کے بس گئی ہیں)

پھر خدا کو مخاطب کرکے کہتا ہے کہ اگر تمہیں یہ خیال ہو کہ تمہاری جنت کی حوروں کا تصور مجھے عُتبہ سے غافل کردے گا تو یہ خیال اپنے دل سے نکال دو میں عُتبہ کو بھولنے والا نہیں ہوں —— لیکن افسوس کہ اس عشق میں اُسے ناکامی ہوئی۔ عُتبہ نے نہ صرف یہ کہ اُس کی محبت کا جواب نہ دیا بلکہ خلیفہ کو یہ یقین دلا کر کہ یہ شاعر اپنے عشق میں صادق نہیں ہے۔ اس سے ہمیشہ کے لئے اپنی گلو خلاصی کرالی۔ ابوالعتاہیہ کی شاعری کا دوسرا دور جس میں وہ اس زندگی کو فریب، اور موت کو ہی حقیقتِ کبریٰ قرار دیتا ہے، اُس کے اس عشق کی ناکامی کے بعد شروع ہوا۔ عُتبہ کا در جب ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا تو ہمارے شاعر کی نگاہیں موت کی جانب لگ گئیں۔ یہاں فانیؔ بدایونی کا ایک شعر یاد آتا ہے کہ:

آپ کا انتظار تھا، نہ رہا!　　　موت کا انتظار باقی ہے

خواتین و حضرات! ابوالعلاء معرّی ہمارے انتظار میں ہے اور وقت گذرا جا رہا ہے۔ اس لئے اگر آپ اجازت دیں تو میں متنبّی کے بارے میں چند ایک کلمات نہایت اختصار کے ساتھ کہہ کر آپ کو معرّۃ النعمان کے اس شاعر کی محفل میں لے چلوں۔ متنبّی چوتھی صدی ہجری (یا دسویں صدی عیسوی) کا شاعر ہے۔ اس کے متعلق سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اگرچہ اس کے کلام میں فکر و فلسفے کا قابلِ لحاظ عُنصر ملتا ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر فخر و مباہات اور مدح و ہجو جیسے روایتی اور درباری موضوعات کا شاعر ہے، اور اس کا شعری مرتبہ یہ ہے کہ ادب کے بعض نقاد اسے عربی زبان کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔ اگر کوئی میری رائے اس بارے میں دریافت کرے تو میں جواب میں کہوں گا کہ ہاں اور نہیں! "ہاں" اس لئے کہ جب وہ inspire ہو کر شعر کہتا ہے تو حُسنِ بیان اور زورِ بیان کی ایسی کیفیت دیکھنے میں آتی ہے کہ لگتا ہے شعر کہیں اوپر سے اس کے قلب پر نازل ہو رہے ہیں اور وہ صرف ہونٹ ہلاتا جاتا ہے۔ اس طرح کی شاعری میں واقعی اس کا کوئی حریف نہیں دکھائی دیتا۔ "اور نہیں" اس لئے کہ جب وہ عام حالات میں شعر کہتا ہے تو پھر اس میں ہر طرح کے روڑے پتھر دکھائی دیتے ہیں۔ پھر وہ زبان اور قواعد کے ساتھ بھی نہایت بھونڈے انداز میں آزادی برتتا ہے، اور اس کے کلام میں ابہام اور لایعنی پن پیدا ہو جاتا ہے۔ متنبّی ایک بہت پُر امنگ، اور جاہ طلب شاعر تھا اور اپنے اندر کچھ مافوق البشری کمالات محسوس کرتے ہوئے اس نے ایک زمانے میں نبوت کا دعویٰ بھی کیا تھا، جس سے اس کا نام متنبّی یعنی مدعیٔ نبوت پڑ گیا۔ بعد میں وہ شام کی حمدانی حکومت کے فرماں روا سیف الدولہ کے ہاں پہنچا تو اس کے دربار کا شاعر بن گیا۔ اور سیف الدولہ کی مدح میں، جو واقعی ایک علم دوست اور نیک سیرت حکمراں تھا، اُس نے اپنی شاعری کا بہترین حصہ نظم کیا۔ متنبّی کی شاعری میں جو بہاؤ اور آبشار کی سی کیفیت ہے، اس کا ایک نمونہ میں عربی زبان میں ترجمے کے بغیر سناتا ہوں۔ اس کی صوتیات سے آپ اس کے کلام کی سلاست اور روانی کا کچھ اندازہ لگا سکیں گے۔ ایک امیر کی تعریف میں کہتا ہے:

كالبدرِ من حيثُ التفتَّ رأيتَه　　　يُهدي إلى عينيكَ نوراً ثاقباً
كالبحرِ يَقذفُ للقريبِ جواهراً　　　جُوداً ويبعثُ للبعيدِ سحائباً
كالشمسِ في كبدِ السماءِ وضوؤُها　　　يَغشَى البلادَ مشارقاً ومغارباً

متنبی کی شاعری جذبے کے جوش اور مبالغہ آمیزی سے عبارت ہے۔ جب وہ اپنے ممدوح کی تعریف کرنے پر آتا ہے تو اُسے رسولوں اور پیغمبروں سے بھی اوپر کہیں جا کے بٹھاتا ہے، اور جب کسی کی ہجو کرتا ہے تو اس کی ایسی تصویر کھینچتا ہے کہ اُسے دنیا کی نظروں میں ذلیل کرکے رکھ دیتا ہے۔ طرابلس کا ایک امیر تھا ابن کَیَغلَغ نامی، جسے بات کرتے ہوئے دانت نکالنے اور گالوں پر ہاتھ مارنے کی عادت تھی۔ اس کی ہجو کرتے ہوئے متنبّی ایک جگہ کہتا ہے:

وإذا أشارَ مُحدِّثاً فكأنّه　　　قردٌ يُقهقِهُ أو عجوزٌ تلطِمُ

(اس کی حرکات بات کرتے ہوئے ایسی ہوتی ہیں، جیسے کوئی بندر قہقہہ لگاتا ہو، یا کوئی بڑھیا منہ پر دوہتڑ مارتی ہو)

یہ ایک بصری انداز کی نہایت فنکارانہ تصویر ہے، لیکن اُس بدقسمت امیر کے لئے بہت ہی تباہ کن تصویر ہے، جو اُسے قیامت تک اس مضحکہ خیز حالت میں پیش کرتی رہے گی۔

متنبی کے آتے آتے اہلِ یونان کے بہت سے علوم و فنون عربی زبان میں منتقل ہو چکے تھے۔ اور افلاطون اور ارسطو کے افکار پر گفتگو اور بحث مباحثے کا رواج چل نکلا تھا۔ متنبی نے بھی اس عہد کے حکماء کو پڑھا تھا اور ان کے بارے میں قیل وقال سنی تھی۔ جیسا کہ اپنے چند شعروں میں وہ اپنے بدوی اجداد کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ آپ کے بعد میں ارسطو، سکندر اور بطلیموس کی محفلوں میں بیٹھا ہوں۔ مجھے یوں لگتا تھا جیسے خدا نے انہیں اور اُن کے زمانوں کو دنیا میں پھر سے بھیج دیا ہو۔ اس ثقافت کے اثرات اس کی شاعری میں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں، اور بعض شارحین اس کے ایسے شعروں کی تفسیر کرتے ہوئے ان کے بنیادی خیال کی کھوج میں ارسطو کی فکر و فلسفے تک جا پہنچتے ہیں۔ مثلاً اس کا ایک شعر ہے:

وإذا كانتِ النفوسُ كبارًا تعِبتْ في مُرادها الأجسامُ

(جب نفسِ انسانی برتر اور عالی نہاد ہوتی ہے تو اس کی امنگوں کے حصول میں جسم اُس کا ساتھ نہیں دے سکتا)

کہتے ہیں کہ اس شعر کا خیال ارسطو کے اس قول سے لیا گیا ہے کہ جب انسان کی خواہش اس کی مقدرت سے بڑھ کر ہو تو اس کے حصول میں جسم ہلاک ہو جاتا ہے۔

اب میں متنبی کے چند ایسے اشعار کا ترجمہ اور مفہوم اپنی نثر میں پیش کرتا ہوں جن کے بارے میں یہ سمجھا گیا ہے کہ ان کا خیال ارسطو اور دوسرے حکماء اور فلاسفہ سے مستعار لیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ آگہی (Consciousness) بھی انسان کے لئے کیسا عذاب ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک صاحبِ عقل حالتِ آسودگی میں ہوتے ہوئے بھی بے کل اور مضطرب رہتا ہے، جبکہ ایک کم عقل تنگی اور بدحالی میں بھی خوش باش پھرتا ہے۔ آگے کہتا ہے کہ ظلم کرنا انسان کی فطرت میں شامل ہے، اور اگر کوئی ظلم کرنے سے باز رہتا ہے تو اس میں اس کی کمزوری کوئی مجبوری ہوتی ہے۔ پھر کہتا ہے کہ میرے دل سے یہ تقاضا کیا جاتا ہے کہ آپ کو بھول جائے۔ کیا انسانوں کی طبائع بھی بدلی جاسکتی ہیں؟ اور آپ کا جو یہ عتاب مجھ پر ہوا ہے تو اس کا شاید مجھے فائدہ ہو، اس لئے کہ بعض تکالیف ایسی ہوتی ہیں کہ ان کے عمل سے جسم صحتیاب ہوتے ہیں۔ پھر ایک جگہ کہتا ہے کہ یہ منظر جو تمہیں دکھائی دے رہا ہے اس کو زیادہ اہمیت نہ دو، کہ آنکھوں کی بیداری کا عالم بھی خواب کا سا ہوتا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ متنبی اپنے اِس شعر میں سوفسطائیوں سے متاثر لگتا ہے جو محسوسات پر یقین نہیں رکھتے تھے جسم اور روح کے انجام کے بارے میں متنبی بھی شک میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ کہتا ہے: لوگوں میں بہت سی باتوں پر اختلاف چلا آیا ہے سوائے ایک بات کے، کہ اس زندگی کا انجام موت ہے لیکن اس بارے میں بھی وہ متفق نہیں رہ سکے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ روح اَمر ہے، اور باقی رہے گی، جبکہ دوسرے کہتے ہیں کہ جسم کی ہلاکت میں روح بھی شریک ہوگی! ـــــ اس طرح کے اشعار متنبی کے ہاں اُس کے پورے کلام میں بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں۔ اسی لئے وہ کہا کرتا تھا کہ میں اور ابوتمام متفکر ہیں، شاعر تو اصل میں بحتری ہے۔ اُس کی اِس بات میں بڑی صداقت ہے لیکن اگر وہ ابوالعلاء معرّی کا زمانہ پا لیتا تو میرے خیال میں اپنا یہ قول بدل کے یوں کر دیتا کہ ہم سب محض شاعر ہیں، مفکر تو اصل میں معرّی ہے!

خواتین و حضرات! متنبی کی وفات پر بمشکل نصف صدی گذرتی ہے کہ اسی صوبہ شام کے ایک شہر معرّۃ النعمان سے ایک آواز بلند ہوتی ہے، جو اپنی طرح کی پہلی سب آوازوں سے زیادہ پُر اعتماد، زیادہ کُھلی اور اپنے اندر زیادہ قطعیت لئے ہوئے ہے۔ اس آواز کو سُن کر ایک دنیا چونک اُٹھتی ہے اور اُس کی طرف اپنے کان لگا دیتی ہے۔ سوچ کی یہ نئی نہج اور بیان کا یہ غیر روایتی انداز کچھ لوگوں کی سمجھ میں آتا ہے اور کچھ کی سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہوتا کہ یہ آواز اپنے لہجے اور لحن میں خالص عربی ہے، اور بات کہنے والا لُغت اور نحو و بلاغت میں استاد کا نہیں، امام کا درجہ رکھتا ہے ـــــ یہ ہمارے شاعر ابوالعلاء معرّی کی آواز تھی، جو متنبی کی وفات

کے صرف نو برس بعد پیدا ہوا اور جس نے ہجری تقویم کی رو سے چھیاسی برس کی عمر پائی اور جب گیارہویں صدی کے وسط میں اس نے انتقال کیا تو آنے والی نو صدیوں تک وہ دنیا کو اس حیرت اور دُبدھا میں مبتلا کر گیا کہ وہ اصل میں کیا تھا۔ کیا وہ شاعر تھا یا فلسفی؟ کیا وہ مومن تھا یا زندیق؟ اور اگر وہ شاعر تھا تو کیا وہ اچھا شاعر تھا یا بُرا؟ اور اگر وہ قنوطی تھا تو اس درجے کا قنوطی کیوں تھا؟ اور زندگی نے خاص اُس کو ایسے کون سے دکھ دیئے تھے جو اُس نے دوسرے ابنائے آدم کو نہیں دئے؟ آج سے کوئی چالیس برس پہلے دمشق میں عربی علمی اکادمی کے زیر اہتمام ابوالعلاء معری کا ہزار سالہ جشن منایا گیا تو اس میں اطرافِ عالم سے علماء، ادباء اور محققین شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں جو تقریریں ہوئیں اور جو مقالے پڑھے گئے، اُن میں اوپر کے یہ سارے سوال زیرِ بحث آئے۔ حتمی نتائج تک کوئی پہنچا ہو، یا نہ پہنچا ہو، یہ ضرور ہوا کہ اس شاعر کے بارے میں بحث و تحقیق کا میدان پہلے سے بھی زیادہ وسیع ہو گیا۔

ابوالعلاء معری کا دیوان "لزومیات"، جو اس کی مفکرانہ شاعری کے لئے خاص ہے ایک تازہ نسخے کے مطابق تیرہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ کلام کی اس ضخامت کے ساتھ، اس شاعر کی فکر کا احاطہ کرنا گویا سمندر کا احاطہ کرنا ہے، تاہم میں کوشش کروں گا کہ اس محدود وقت میں اس کی فکر اور فلسفۂ حیات کے سلسلے میں اس کے شعروں کو بنیاد بنا کر چند اہم Parameters قائم کر دوں۔ رہا یہ سوال کہ اس کی فکر ایسی کیوں تھی اور زندگی کے بارے میں اُس نے اپنا خاص اندازِ نظر کیوں قائم کیا تھا، تو اس بارے میں میں اپنا ذاتی تجزیہ اختصار کے ساتھ آخر میں پیش کروں گا۔

ابوالعلاء معری کی فکر کے خطوط متعین کرنے کے لئے میں یہاں چند سوال ترتیب دیتا ہوں، جس کا جواب ہم اس کی شاعری میں تلاش کریں گے:

۱۔ کیا دنیا اپنے تمام مصائب کے باوجود ایک بہترین دنیا ہے جیسا کہ Leibniz اور اس کی طرح کے دوسرے رجائیت پسند لوگوں کا خیال ہے؟ یا یہ ایک بدترین دنیا ہے جیسا کہ شوپنہار کی Pessimism اسے قرار دیتی ہے؟

۲۔ کیا اس زندگی میں، انسان اپنے اعمال میں مختار ہے یا مجبور؟

۳۔ کیا انسان اپنی جبلّت میں اچھا ہے یا بُرا؟

۴۔ کیا معاملاتِ زندگی میں انسان کی بہتر رہنما اس کی عقل ہو سکتی ہے، یا اس کا عقیدہ اور وجدان؟

۵۔ کیا عبادات اور مذہبی شعائر مقصود بالذات ہیں، یا یہ انسان کی اچھائی اور نیکی کے لیے ایک وسیلہ ہیں؟ دوسرے الفاظ میں کیا یہ Ends ہیں یا Means ہیں؟

ان سوالات کے جو جواب ہمیں معرّی کے مختلف اشعار میں ملیں گے ان میں سے اکثر ہمارے لئے چونکانے والے اور Shocking ہوں گے۔ اس لئے ہمیں ان کے لئے ذہنی طور پر تیار رہنا چاہیئے۔ اس کی انہی آراء کی بنا پر ایک گروہ نے اسے گمراہ، بدعتی اور عقائدِ اسلام کا نکتہ چیں بلکہ کافر اور ملحد تک قرار دیا ہے، جبکہ ایک دوسرے گروہ نے جس میں ابن العدیم، ہکاری اور سِلفی جیسے فضلاء شامل ہیں، اسے مومن اور صحیح العقیدہ سمجھا ہے اور اس کے لئے دلائل دئے ہیں۔ ایک بات جو اس کے کلام سے بڑی قطعیت کے ساتھ سامنے آتی ہے یہ ہے کہ وہ خدا اور آخرت پر یقین رکھتا تھا اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح میں اس نے کچھ اشعار بھی کہے تھے۔ پھر یہ بھی معلوم ہے کہ وہ اپنے ذاتی کردار میں عابد و متقی اور بے حد دیانتدار تھا۔ اپنی زندگی کا دوسرا نصف حصہ جو اس نے معرّہ میں رہ کر گذارا، اس کے بارے میں وہ خود کہتا ہے کہ "میں نے اسے اللہ کی تسبیح و حمد میں بسر کیا"۔ اپنی زاہدانہ اور فقیرانہ زندگی کے باوجود وہ محتاجوں کی مدد کیا کرتا تھا اور جو طالب علم اس کے پاس پڑھنے آتے اُن پر بھی مال خرچ کرتا تھا۔

ہمارا پہلا سوال اس دنیا اور اس کی زندگی کے بارے میں تھا۔ اس سلسلے میں ابوالعلاء کہتا ہے:

تعبٌ كلها الحياةُ فما أعجبُ إلا من راغبٍ في ازدياد

(یہ زندگی تمام کوفت اور تھکن ہے، مجھے حیرت اُس پہ ہے جو اس میں زیادہ کا طلبگار رہتا ہے)

پھر کہتا ہے:

قضى الله أن الآدميَّ مُعذَّب إلى أن يقولَ العالمونَ به قَضَى
فهنّئ ولاةَ الميتِ يومَ رحيلهِ أصابوا تراثاً واستراحَ الذي مضى

(اللہ کا فیصلہ یہی ہے کہ آدمی ایک عذابِ مسلسل میں رہے، تا آنکہ ایک دن اس کے جاننے والے یہ اعلان کریں کہ وہ مرگیا۔ جب ایسا ہو تو اس دن جا کر تم اس کے وارثوں کو مبارک باد دو، کہ اُنھوں نے اس کا ترکہ پایا، اور جو چلا گیا اُس نے راحت پائی)

جب زندگی کا یہ حال ہے تو ایسا کیوں نہ ہو کہ:

وليتَ وليداً ماتَ ساعةَ وضعهِ ولم يرتضعْ من أمّه النفساءِ

(کاش طفلِ نومولود پیدا ہوتے ہی مر جاتا، اور اس نے اپنی زچہ ماں کا دودھ نہ پیا ہوتا)

قدیم یونانی شاعر سوفوکلیز نے بھی اسی طرح کی بات Oedipus at Colonus میں کی ہے کہ سب سے اچھی بات تو یہ ہے کہ انسان پیدا نہ ہو، اور اگر پیدا ہو جائے تو پھر اچھا یہ ہے کہ جتنا جلد ہو سکے وہ اس دنیا سے رخصت ہو جائے! —— اپنی قبر کے لئے معرّی نے ایک شعر میں جو کتبہ تجویز کیا تھا وہ بھی سنتے چلیے:

هذا جناهُ أبي عليَّ وما جنيتُ على أحد

(یہ ظلم میرے باپ نے مجھ پر کیا تھا (کہ مجھے اس دنیا میں لایا) میں نے یہ ظلم کسی پر نہیں کیا)

زندگی اور اس دنیا کے بارے میں اس نے اگرچہ ان الفاظ میں تو نہیں کہا کہ This is the worst of the worlds لیکن اس موضوع پر اس کے بہت سے اشعار کا منشا یہی ہے۔ اور ایک دوسرے جرمن قنوطیت پسند Von Hartmann کی طرح وہ بھی یہی کہتا ہے کہ بہت اچھا ہوتا اگر یہ دنیا نہ ہوتی، یا کیا اچھا ہوتا اگر انسان اس میں پیدا ہوتے ہی مر جاتا!

دوسرا سوال کہ انسان اس زندگی میں مختار ہے یا مجبور؟ اس کے جواب میں ابوالعلاء کہتا ہے:

ما باختياري ميلادي ولا هرمي ولا حياتي، فهل لي بعدُ تخييرُ
ولا إقامةَ إلا عن يدَي قدرٍ ولا مسيرَ إذا لم يُقضَ تسييرُ

(جب نہ میرا جنم، نہ بڑھاپا اور نہ زندگی میرے اختیار میں ہے، تو میری مرضی اور پسند کے لئے کیا باقی رہ جاتا ہے؟ میرا ٹھہرنا میری تقدیر کے تابع ہے اور میرے چلنے کا فیصلہ نہ ہو تو میں چل بھی نہیں سکتا)

ایک اور شعر ہے:

تقفونَ والفلكُ المسخَّرُ دائرٌ وتقدّرونَ فتضحكُ الأقدارُ

(تم ساکن ہوتے ہو اور یہ اجرامِ فلکی کسی کے حکم پر گردش میں ہوتے ہیں، تم اندازے لگاتے ہو اور تقدیر اور کھڑی ہنستی ہے)

اس کے بعد اس سوال پر آئیے کہ انسان اپنی اصل اور فطرت میں کیا ہے؟ شاعرِ معرّہ کہتا ہے:

وجبلّةُ الناسِ الفسادُ فضلَّ من يسمو بحكمتهِ إلى تهذيبها

(انسان کی فطرت میں فساد ہے، جو کوئی بھی اپنی دانائی کے بل پر اس کی تہذیب و اصلاح کا بیڑا اُٹھاتا ہے وہ کہیں نہیں پہنچ پائے گا)

پھر کہتا ہے: وَ ھٰکَذَا کَانَ اَھلُ الاَرضِ مُذ فُطِرُوا   فَلا یَظُنَنَّ جَھُولٌ اَنَّھُم فَسَدُوا

(اہلِ دنیا روزِ آفرینش سے ہی ایسے تھے۔ کسی نادان کو یہ گمان نہ ہو کہ ان میں بگاڑ اب پیدا ہوا ہے)

قنوطیت کہا ہے وہ اپنی نوعیت میں علمی اور نفسیاتی ہو، طبیعیاتی ہو، تاریخی ہو، یا کائناتی، اس کی بنیاد میں ہمیشہ یہ یقین جاگزیں رہا ہے کہ اس دنیا میں خیر و شر کی دو طاقتوں میں سے غلبہ ہمیشہ شر کی طاقتوں کا ہی چلا آیا ہے۔ ہم بھی اگر آج کی دنیا میں اپنے ارد گرد نگاہ ڈالیں تو ہم اس حقیقت کو شاید نہ جھٹلا سکیں کہ زندگی کے ذاتی اور شخصی دائرے سے لے کر ملکی اور بین الاقوامی دائرے تک غالب اور کار فرما قوتیں نیکی، شرافت، سچ اور خوبصورتی کی نہیں، بلکہ جھوٹ، فریب، منافقت اور بدصورتی کی ہی ہیں۔ جب امرِ واقع یہ ہے تو اس سے فلاسفہ نے بھی، اور ابوالعلا معری نے بھی یہی نتیجہ اخذ کیا کہ انسان کی جبلت میں فساد ہے یا یہ کہ اس کا شر اس کے خیر پر غالب ہے۔

اس سے اگلا سوال عقل اور ایمان و وجدان کی آویزش کے بارے میں ہے۔ اس میں ابوالعلا معری عقل کو فوقیت دیتا ہے اور اُسے ایک بہتر رہبر قرار دیتا ہے۔

یَرتَجِی النَّاسُ اَن یَقُومَ اِمَامٌ   نَاطِقٌ فِی الکَتِیبَۃِ الخَرسَاءِ
کَذَبَ الظَّنُّ، لَا اِمَامَ سِوَی العَقـــلِ مُشِیراً فِی صُبحِہٖ وَ المَسَاءِ

(لوگ اس امید میں ہیں کہ ایک امام آئے گا جو امتِ بے زبان کے درمیان اُٹھ کر حق کا بول بولے گا
یہ لوگ جھوٹے گمان میں ہیں، اس لئے کہ عقل کے سوا کوئی امام نہیں، جو انسان کی صبح و شام رہنمائی کرے)

پھر وہ یہودیت، مجوسیت اور دوسرے تمام مذاہب کے بارے میں کہتا ہے کہ یہ سب راہ سے ہٹ گئی ہیں اور اپنی منزل نہیں پا سکیں۔ اور اس سے متصل ایک شعر میں کہتا ہے:

اِثنَانِ اَھلُ الاَرضِ: ذُو عَقلٍ بِلا   دِینٍ وَ آخَرُ دَیِّنٌ لَا عَقلَ لَہٗ

(دنیا میں انسان دو طرح کے ہوتے ہیں: ایک وہ جو عقل رکھتے ہیں، لیکن ان کا مذہب کوئی نہیں ہوتا۔ اور دوسرے وہ جو دیندار تو ہوتے ہیں لیکن عقل سے انھیں کوئی سروکار نہیں ہوتا) چنانچہ وہ تلقین کرتا ہے کہ غل مچانے اور طیش میں آنے والے لوگوں سے کنارہ کشی اختیار کرو اور اپنی عقل سے رجوع کرو کہ تمہارے حلقے میں اس سے بہتر مشیر اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

عبادات و شعائر پر ابوالعلا معری نے بہت تنقید کی ہے۔ لیکن یہ تنقید اصل میں مذہب کا لبادہ اوڑھنے والے اُن لوگوں پر ہے۔ جو خدا اور رسولؐ اور تقویٰ اور طہارت کا نام تو بہت لیتے ہیں، لیکن ان میں کوئی بات بھی ان کے اندر گہری اتر کر ان کے دلوں کو نہیں چھو پاتی ہے۔ چنانچہ وہ اسی طرح اپنی خواہشوں کے غلام اور خدا کے بندوں کے لئے سنگدل اور کٹھور بنے رہتے ہیں۔ دینداری کی ایسی صورت کو ماننے کے لئے وہ قطعاً تیار نہیں جو انسان کا دل گداز نہیں کرتی، اور قرآن کے الفاظ میں اُسے عموماً قمطریرا بنائے رکھتی ہے۔

کہتا ہے: تَوَھَّمتَ یا مَغرُورُ اَنَّکَ دَیِّنٌ   عَلَیَّ یَمِینُ اللہِ مَا لَکَ دِینٌ
تَسِیرُ اِلیٰ بَیتِ الحَرَامِ تَنَسُّکاً   وَ یَشکُوکَ جَارٌ بَائِسٌ وَ خَدِینٌ

(اے مبتلائے فریب! تجھے یہ وہم ہے کہ تو دیندار ہے۔ خدا کی قسم دین تو تجھے چھو کر بھی نہیں گیا
بڑا عابد و زاہد بن کر حج کے لئے جاتا ہے، اور حال یہ ہے کہ تمہارا غریب ہمسایہ اور ساتھی تم سے نالاں ہے)

اس موضوع پر معری نے بہت کچھ کہا ہے، اور بعض اوقات نہایت سخت لہجے میں کہا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں ہمیں ایک جگہ گرام گرین کے priest کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے، کہ حضرت دن کو شراب کی مناہی کرتے ہیں، اور رات کو خود اس سے شغل فرماتے ہیں۔

خواتین و حضرات! معرّی کی ساری فکر کا خلاصہ تو میں اوپر کی ان معروضات میں پیش نہیں کر سکا۔ لیکن اس کی فکر کے زیادہ اہم نکات میں نے آپ کے سامنے رکھ دیے ہیں۔ اس کی یہ باتیں سُن کر آپ کو یقیناً خیال آتا ہوگا کہ وہ کیا ماحول تھا، اور وہ کیسے خارجی اسباب و حالات تھے جنھوں نے معرّی کو اس طرح کی سوچ سوچنے پر مجبور کیا۔ میں جب اس کی زندگی کے حالات اور اس کے عہد کی سیاسی اور معاشرتی فضا کا جائزہ لیتا ہوں، اور پھر اس کی اپنی نفسیاتی کیفیت کو بھی سامنے رکھتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی یہ قنوطیت اور زیست بیزاری بالکل بے جواز بھی نہیں تھی۔

ابو العلا معرّی ۳۶۳ھ میں شام کی ایک آبادی معرۃ النعمان میں پیدا ہوا۔ ابھی وہ ساڑھے تین برس کا تھا کہ اس پر چیچک کا حملہ ہوا جس کے نتیجے میں اس کا چہرہ ماتا کے داغوں سے بھر گیا۔ اس کی بائیں آنکھ کی بینائی جاتی رہی اور دائیں آنکھ میں سفیدی اترنی شروع ہوگئی۔ چھ برس کی عمر کو پہنچ کر یہ لڑکا مکمل طور پر نابینا ہوگیا اور زندگی کے اسّی طویل برس اس نے اپنی ان مُندی ہوئی بے نور آنکھوں کے ساتھ گذارے۔ ابتدائی تعلیم اس نے اپنے باپ سے اور اپنے شہر کے علمائے سے حاصل کی۔ اس کے بعد حلب چلا گیا، اور ادب و لسانیات میں اساتذہ سے اکتساب کرنے کے ساتھ ساتھ اس شہر کے کتب خانے کی سب کتابیں سُن کر ازبر کرلیں۔ مزید علم کی تلاش اسے انطاکیہ اور طرابلس لے گئی۔ اور وہاں کے کتب خانوں سے جتنا استفادہ ممکن تھا اس نے کرلیا۔ اس سفر میں جب وہ لاذقیہ سے گذرا تو ایک ایسا واقعہ پیش آیا جسے میرے نزدیک معرّی کے فکری ارتقا میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہاں وہ ایک دَیر میں اترا جس میں ایک راہب رہتا تھا جو اگلے وقتوں کے علوم کی باتیں کرتا تھا۔ ابو العلا نے اس سے قدیم فلاسفہ کے کچھ ایسے اقوال سُنے جنھوں نے اسے شک میں مبتلا کردیا اور وہ ان کے خلاف مدافعت میں کچھ بھی نہ کہہ سکا۔ چنانچہ اس واقعے کے بعد اسے شک کرنے اور حقیقت کا کھوج لگانے کی عادت پڑ گئی۔ بیس برس کی عمر میں جب وہ معرۃ النعمان واپس آیا تو لسانیات، نحو اور ادب میں کامل ہو گیا تھا، اور اس اثنا میں اس نے شعر کہنے بھی شروع کردیے تھے۔ اگلے پندرہ برسوں میں اس نے روایتی انداز کی شاعری کی جس میں وہ متنبّی کے اسلوب سے متاثر دکھائی دیتا ہے، اور جو اس کے پہلے دیوان "سقط الزند" میں شامل ہے۔ اس شاعری کا غلغلہ دور دور تک پہنچا، یہاں تک کہ دار السلطنت بغداد میں بھی اس کی گونج سنائی دینے لگی۔ پینتیس[۲۰] برس کی عمر میں اس نابینا شاعر نے بغداد کا رخ کیا۔ اس سفر کے پیچھے اس کے کیا مقاصد تھے؟ اس بارے میں لوگوں نے خوب خوب خیال کے گھوڑے دوڑائے ہیں، لیکن وہ خود یہ کہتا ہے کہ بغداد کے کتب خانوں کی کشش مجھے وہاں لے گئی تھی۔ بغداد میں اس نے تقریباً ڈیڑھ برس قیام کیا جس کے دوران میں اس کا زیادہ وقت شہر کے بڑے کتب خانوں میں گذرا۔ اس کے ساتھ وہ بعض علمی و ادبی مجالس میں بھی شامل ہوتا رہا، اور بغداد میں موجود عیسائیوں، یہودیوں، بدھ اور زرتشت کے پیرؤوں اور صوفیا، اور منکرین سے بھی اس کا رابطہ قائم ہوا، اور علم اور حقیقت کی تلاش میں اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس نے بہت کچھ اخذ کیا۔ اس کے بعض مکاتیب اور اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ بغداد کا قیام اُسے پسند تھا، لیکن ایک تو اس کے پاس پیسہ ختم ہو چکا تھا، دوسرے وہ دار السلطنت کے بعض خود بیں اور خوشامد پسند لوگوں کے رویّے سے disillusioned ہوگیا تھا۔ چنانچہ جونہی اسے اپنی والدہ کی علالت کی خبر ملی، وہ بغداد سے چل پڑا۔ ابھی وہ راستے میں ہی تھا کہ اس کی ماں کا انتقال ہوگیا۔ معرۃ النعمان پہنچنے پر اب اس نے اپنے آپ کو گھر میں محصور کرلیا، اور زندگی کے باقی بینالیس برس اس نے گوشہ نشینی اور تعلیم و تدریس میں گذار دیے۔ ۴۴۹ھ میں جب وہ مرا ہے تو اس کی قبر پر دو سو حافظ قرآن پڑھنے کے لئے آئے اور اڑتالیس شعرا نے اس کا مرثیہ کہا۔

معرہ میں گوشہ نشیں ہو کر ہمارے شاعر نے اپنے اوپر بعض پابندیاں عائد کرلیں۔ اس نے گھر سے نکلنا ترک کیا۔ گوشت، انڈے اور دودھ کا استعمال بالکل چھوڑ دیا۔ شادی اور اولاد جیسے معاملات کو اس نے اپنی زندگی سے بالکل خارج کردیا۔ شاعری میں اس نے سب روایتی موضوعات (مثلاً مدح، ہجو، مرثیہ وغیرہ) کو خیرباد کہا اور اسے ایک نئی ہیئت میں لاکر اپنے افکار و نظریات کے اظہار کے لئے وقف کردیا۔ پھر اسی پر بس نہیں کی۔

اس نے اپنی ان نظموں میں ایک اور پابندی یہ عائد کی کہ ان کے قافیے میں بجائے ایک کے دو حرفِ روی ہوں گے (مثلاً ناہب، راہب مذاہب، غیاہب)۔ اس پابندی کو اس نے لزوم مالایلزم کہا (یعنی ایک ایسی بات کی پابندی جو لازم نہیں ہے) اسی سے اس کے دیوان کا نام پڑا، جو مختصر ہو کر لزومیّات کہلایا۔

معرّی کے زمانے میں مسلم مملکت کے سیاسی حالات بہت دگرگوں تھے۔ خلافتِ عباسیہ جس کا آفتاب کبھی نصف النہار پر چمکتا تھا، اب اس میں زوال کے آثار نمایاں تھے۔ بغداد میں عباسی خلیفہ محض نام کا خلیفہ تھا، اصل اقتدار آل بُویہ کے ہاتھ میں تھا۔ شام کی حمدانی حکومت جنوب سے فاطمیوں اور شمال سے بازنطیوں کے حملوں کی زد میں ہونے کی وجہ سے رفتہ رفتہ کمزور پڑتی چلی گئی تھی اور بالآخر مرداسی حکومت نے اس کی جگہ لے لی تھی۔ اس سیاسی اضطراب اور بے سکونی کے جلو میں دینی اور اخلاقی انحطاط بھی چلا آیا تھا۔

معرّی کی زندگی کے ان واقعات پر اگر غور کیجئے تو ان میں بہت سی باتیں ایسی ملیں گی جو ایک اچھے بھلے انسان کو مایوسی اور تاریک خیالی کی طرف دھکیل دیں۔ لیکن جب میں ان حالات کا تجزیہ کرتا ہوں تو یہ دیکھتا ہوں کہ ان میں سے بعض واقعات و حالات ایسے تھے جو قدرت کی طرف سے تھے، اور جن پر معرّی کو کوئی اختیار نہ تھا۔ مثلاً اس کا بچپن میں بینائی سے محروم ہونا اور چیچک کی وجہ سے بدرُو ہو جانا۔ اس کے زمانے میں دولتِ اسلامیہ کا کمزور اور منتشر ہونا اور اس کے ماحول میں سطحی قسم کی مذہبیت اور ریاکاری کا عام ہونا! لیکن کچھ دوسرے حالات ایسے تھے جو اس پر باہر سے وارد نہیں ہوئے بلکہ معرّی نے اپنے لئے خود پیدا کئے تھے۔ مثلاً اپنے آپ کو گھر میں محصور کر لینا اور اپنے تئیں دو قید خانوں کا قیدی بتانا۔ کھانے پینے کی بعض حلال چیزوں کو اپنے اوپر حرام کر لینا تخلیقی انداز کی شاعری کو چھوڑ کر فکر و فلسفے، اور طنز و تعریض کی شاعری کرنے لگنا، اور جذبۂ احساس سے عاری اس شاعری کے پاؤں میں بھی بیڑیاں ڈال دینا۔ پھر یہ کہ اپنے آپ کو عورت کے وجود سے مکمل طور پر علیحدہ کر کے عائلی زندگی کا دروازہ اپنے اوپر بند کر لینا! ــــ اس نے اپنے لئے یہ نئے حالات کیوں پیدا کئے تھے؟ اس کی کوئی وجہ بہت سوچنے کے باوجود میری سمجھ میں نہیں آسکی سوائے اس کے کہ یونانی حکیم گیلن کے Doctrine of The Four Humours کی رُو سے وہ سوداوی مزاج لے کر اس دنیا میں آیا تھا، اور اس مزاج کے حامل لوگوں کی طرح وہ اپنے ساتھ یہی کچھ کر سکتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نے جذبے اور احساس کی شاعری ترک کر کے اپنے لئے اُس مسرت اور بہجت (Ecstasy) کا دروازہ بند کر لیا، جو صرف ایک تخلیقی عمل سے پیدا ہوتی ہے، اور عائلی زندگی سے اجتناب کر کے اُس نے اپنے آپ کو اُن خوشیوں سے محروم کر لیا جو اس زندگی کی مکروہات کی تلافی ہوا کرتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اگر اس کے گھر میں ایک بیٹی ہوتی اور وہ ایک دن اس کے پاس آکر اس کی گردن میں اپنی ننھی ننھی باہیں حائل کر دیتی تو معرّی کبھی یہ نہ کہہ پاتا کہ یہ زندگی تمام کوفت اور تھکن ہے بلکہ اس سے اس کی ساری کوفت اور تھکن دور ہو جاتی، اور اس میں زندہ رہنے کا حوصلہ اور امنگ پیدا ہوتی!

خواتین و حضرات! معرّی کی ذات میں ہمارے لئے بہت سے سبق ہیں۔ اس سے ہم یہ سیکھتے ہیں کہ انسان کو چاہیئے کہ اس زندگی کو جان بوجھ کر اپنے لئے عذاب نہ بنائے۔ یہ زندگی اپنے مسائل اور اپنے مصائب و آلام کے باوجود بہت خوبصورت ہے۔ ہمیں چاہیے کہ اس کی اس خوبصورتی کی قدر کریں اور اس سے شادکام ہوں، اور اگر اپنے اندر یہ صلاحیت پاتے ہوں تو خود بھی خوبصورتی تخلیق کر کے اس کے حسن و جمال میں اضافہ کریں، اور اسے رہنے کے قابل بنائیں۔

لیکن سب کچھ کہنے کے باوجود معرّی کی لزومیّات کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جس میں اس نے اُونچی سچ بولا ہے اور بڑی جرأت کے ساتھ بولا ہے، جس میں اس نے مذہب کی اصل روح، نیکی اور راستبازی پر زور دیا ہے۔ کچھ بعید نہیں کہ اُس کا خدا اُسے انہی باتوں کے صدقے بخش دے، اور اُس کی عاقبت نیک ہو!

دو آہوئے تشنہ در نمک زار

— حباطیہ اور طاہرہ —

محمد ارشاد

قدرت کے لیے یہ بات محال تو نہیں کہ وہ حسن و جمال اور فضل و کمال کی ساری خوبیاں کسی ایک ہی ہستی میں جمع کر دے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس کا دستِ ہنر ایسے معجزے روز روز نہیں دکھاتا صدیوں میں ایک آدھ بار ہی دکھاتا ہے۔ قدرت جب کبھی کسی فردِ واحد میں حسن و جمال اور فضل و کمال کو یکجا کرنے کا فیصلہ کرتی ہے تو اس کی نگاہِ انتخاب مرد پر نہیں عورت پر ہی پڑتی اور پڑ سکتی ہے کہ حسن بدن، نزاکت مرد کا عیب ہے، خوبی نہیں ہے۔

قدرت اگرچہ ایسی ہستیاں پیدا کرنے میں کبھی فیاض واقع نہیں ہوئی جو بیک وقت حسن و جمال میں بے نظیر اور فضل و کمال میں بے مثال ہوتی ہیں لیکن افسوس کہ زمانہ پھر بھی ان کا وجود کبھی برداشت نہ کر سکا۔ دنیا معجزے دیکھنے کی ہمیشہ آرزومند اور طلب گار رہی ہے لیکن جب یہ معجزے دیکھ لیتی ہے تو ان پر ایمان لانے سے انکار کر دیتی ہے۔ وہ قدرت کا دستِ ہنر تو قلع نہیں کر سکتی لیکن اس کے معجزوں کو مٹا دینا اس کے اختیار سے کبھی باہر نہیں رہا۔

قدرت نے معلوم انسانی تاریخ میں حسن و جمال اور فضل و کمال کو کسی ایک ہی ہستی میں یکجا کرنے کا فیصلہ دو بار کیا۔ ایک بار سکندریہ کی خاتون فلسفی اور ریاضی دان حباطیہ (اسپاشیہ) میں اور دوسری بار قزوین کی خاتون فلسفی اور شاعرہ قرۃ العین طاہرہ (زرّیں) میں۔ معلوم نہیں قدرت کا یہ فیصلہ غلط تھا جو اس پر اسے دونوں بار خطِ تنسیخ کھینچنا پڑا یا زمانے کی ناقدری پسند نہیں آئی اور جلد ہی ان یگانہ اور یکتا موتیوں کو صدفِ نیستی میں دوبارہ بند کر دیا اور یا پھر بلا کا حسن و جمال اور فضل و کمال خود ہی ایسی بلا ہے کہ جس پر پڑتی ہے اسے خاک و خون میں لوٹا دیتی ہے۔

اسپاشیہ اور طاہرہ کی کہانی مختصر بھی ہے اور دردناک بھی۔ جتنی دردناک ہے شاید اسی لیے قدرت نے اسے اتنا مختصر کر دیا ہے کہ اسے سنانے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ دونوں اپنے اپنے شہروں، سکندریہ اور قزوین، کے ممتاز ترین علمی گھرانوں میں پیدا ہوئیں۔ دونوں حسن و جمال میں یکتا، ذہانت و فطانت میں فرد، فضل و کمال میں یگانہ، اپنے اپنے دور کے علوم متداولہ کی منتہی، خوش گفتار اور بلند کردار تھیں۔ البتہ بدگمانوں کی بدگوئیوں سے کون کب محفوظ رہا ہے:

یک نندہ دل ز نفت سلامت ز خردہ گیر کیں ماجرا بخضر علیہ السلام رفت

دونوں نے مجرد زندگی گزاری۔ اسپاشیہ نے شادی ہی نہیں کی اور طاہرہ کی شادی اس کے والدین نے جب کہ ابھی وہ تیرہ سال کی بھی نہ تھی اس کے چچا زاد سے کر دی لیکن ان وظائف و اشغال میں جو رشتۂ ازدواج کو قائم اور سلامت رکھتے ہیں، اسے نہ دلچسپی تھی اور نہ وقت اور فرصت۔ وہ شوہر سے علیحدہ ہی رہی۔ دونوں اپنے اپنے دور کے مذاہب رائجہ، مسیحیت اور اسلام، کی ماننے والی نہیں تھیں۔ اسپاشیہ کا تعلق سکندریہ کی اس یونانی اقلیت سے تھا جس نے مسیحیت قبول نہیں کی تھی اور اپنے آبائی دین پر قائم تھی اور طاہرہ کا تعلق بابی تحریک

سے تھا جو ایک نئے دین کے طور پر ظاہر ہوئی تھی. مابعد الطبیعاتی اور الٰہیاتی اعتبار سے دونوں نو فلاطونی اشراقیت کی حلقہ بگوش تھیں اور اس لحاظ سے ہم مسلک اور ہم عقیدہ. دونوں پر اپنے اپنے دور کے مذاہب رائجہ کے پیشواؤں، راہب موتیوس اور ملا محمد تقی، کے قتل کا باعث ہونے کا الزام لگایا گیا جو ثابت نہ ہو سکا. اسپاشیہ کو گھسیٹ کر کلیسا لے جایا گیا اور طاہرہ کو گھسیٹ کر دارالقضا. دونوں کو موت کی سزا ملی جسے انہوں نے صبر و استقامت سے برداشت کیا. ایک کا جسم کوڑیوں اور کوڑوں سے لہولہان ہوا اور دوسری کا اینٹوں اور روڑوں سے. اسپاشیہ کے تڑپتے ہوئے اعضا آگ کے شعلوں میں جھونک دیئے گئے اور شاید طاہرہ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

با آنکہ بلبلیم چو پروانہ سوختیم — آتش چہ تیز بود چہ مردانہ سوختیم

دونوں کے باغ جنت کو جانے والا راستہ جہنم سے ہو کر گزرتا تھا۔

مبدئِ فیاض نے اگرچہ دل کھول کر دونوں پر اپنے خزانے لٹائے تھے لیکن مبدا اور دو رعطا کرتے وقت ہاتھ کھینچ لیا. اسپاشیہ کا ظہور تاریخ کے اس دور میں ہوا جب ارضی دولتِ روما اس آسمانی بادشاہت میں ڈھل رہی تھی جس کا پایہ تخت زمین کی بجائے چوتھے آسمان پر تھا. فانی انسانوں کی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کی دنیا جو کبھی وسیع تر تھی، چوتھی صدی کے اواخر تک سمٹتے سمٹتے ایتھنز کی اکادمی اور سکندریہ کے میوزیم کی چار دیواریوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھی. سکندریہ کی گلیاں جو کبھی افلوتینوس، دیونسئس، ارسطرخس، فلاطینوس، بطلیموس اور اقلیدس کی گزرگاہیں تھیں چراگاہوں میں بدل چکی تھیں جہاں یسوع مسیح کی بھیڑیں گردنوں میں گھنٹیوں کی طرح صلیبیں لٹکائے ہر طرف میاتی اور منہ مارتی نظر آتی تھیں اور گھنٹے کی آواز پر اپنے اپنے تھان کی طرف چل پڑتی تھیں۔

آسمانی بادشاہت پانچ اقالیم پر مشتمل تھی اور ان اقالیم کے مراکز روما، قسطنطنیہ، انطاکیہ، یروشلم اور سکندریہ تھے جہاں سے خداوند یسوع مسیح کے نائبین جو اپنے آپ کو بطریق کہتے تھے، آسمانی بادشاہت کی جغرافیائی اور نظریاتی سرحدوں کی توسیع اور حفاظت کے لیے لشکر کشی کیا کرتے تھے. لشکر کشی کی ضرورت اس لیے رہتی تھی کہ اس بادشاہت کے اندر ایسے ٹاپو اب بھی کہیں کہیں موجود تھے جہاں کی آبادیاں ابھی تک اپنے آبائی مذاہب پر قائم اور ان علوم و فنون کے حصول میں کوشاں تھیں جو نجات اخروی سے ہمکنار نہیں کرتے. سکندریہ کا میوزیم اسی طرح کا ایک ٹاپو تھا. میوزیم جسے ۳۰۰ ق۔م میں سکندر کے جرنیل بطلیموس اوّل نے قائم کیا تھا، ایک عجیب و غریب میوزیم تھا. میوزیم یونان میں بھی جا بجا موجود تھے لیکن وہ محض میوزوں (شعر، موسیقی، تاریخ، فلکیات وغیرہ کی دیویاں) کی درگاہیں تھے جہاں پجاری نذر و نیاز اور چڑھاوے چڑھانے کی خاطر حاضر ہوا کرتے تھے. سکندریہ کا میوزیم ان سب سے مختلف اور ممتاز تھا. یہ میوزیم وسیع و عریض رقبے پر پھیلا ہوا، اپنی نوعیت کے اعتبار سے دنیا کا پہلا اور سب سے بڑا تحقیقاتی ادارہ اور علمی درس گاہ تھا. جہاں یونان سے لے کر اطالیہ تک کے طلبہ حصول علم کی غرض سے آیا کرتے تھے. یہاں اساتذہ اور ان کے معاونین کے مکانات، طلبہ کی اقامت گاہیں، درس و تدریس کے کمرے، خطبوں اور مباحثوں کے لیے مسقف محرابی دالان، فلکی مشاہدات کے لیے رصدگاہیں، طبی تشریح کے لئے حیوانات خانہ، جڑی بوٹیوں کا باغ اور کم و بیش چار لاکھ مخطوطات اور طوماروں پر مشتمل ایک کتب خانہ بھی موجود تھا جس میں قبطی، بابلی، فنیقی، آشوری، مجوسی، نبطی، یونانی اور رومی علوم و افکار محفوظ تھے. اسی میوزیم کے ایک معلم اراتوشینیس نے سب سے پہلے زمین کی جسامت کی پیمائش کی جو صحت سے زیادہ دور نہیں ہے. اسی درس گاہ کے ایک اور فاضل ارسطرخس نے سب سے پہلے یہ نظریہ پیش کیا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے. ارشمیدس بھی اسی دبستان سے فیض یاب ہوا تھا. سکندریہ کی جلیل و جمیل درس گاہ چوتھی صدی عیسوی میں اپنی سات سو سالہ تاریخ کے آخری دور میں داخل ہو چکی تھی. تیسری صدی کے اواخر میں شہنشاہ اوریلین کے زمانے ۲۷۰ – ۲۷۵ء میں میوزیم اور کتب خانے کا بڑا حصہ تباہ کر دیا گیا تاہم سرا پیئن

کی عمارت جو شہر درج ہی میں میوزیم اور کتب خانے کی توسیع کے سلسلے میں بنائی گئی تھی، کسی نہ کسی طرح بچ گئی جا بجی علوم و ثقافت کا یہ آخری مامن بھی زیادہ مدت تک مامون نہ رہ سکا اور شہنشاہ تھیوڈوسیوس کے دور میں سکندریہ کے اسقف تھیوفلوس نے اسے بھی منہدم کروا دیا اور کتب خانے کو آگ لگوا دی۔ یوں سات سو سال سے مسلسل روشن یہ قندیل جو تند و تیز آندھیوں کے مقابل روشن چلی آ رہی تھی سکندریہ کے مقدس باپ کے دامنِ زہد کی ہوا کی تاب نہ لا سکی اور ہمیشہ کے لیے گل ہو گئی۔ ثاؤن الاسکندراوی اس اجل رسیدہ درس گاہ کا آخری معلم تھا اور اس کی بیٹی اسپاشیہ اس کی آخری معلمہ۔ میوزیم کی یہ آخری معلمہ راہِ علم و حکمت کی پہلی شہیدہ تھی۔

اسپاشیہ کے باپ ثاؤن الاسکندراوی کے نام سے ہم اتنے آشنا نہیں جتنے بطلیموس اور اقلیدس کے ناموں سے ہیں، لیکن قرونِ وسطیٰ کے بغداد، قرطبہ، قاہرہ، نیشاپور اور بخارا کی درس گاہوں میں ایک جانا پہچانا نام تھا۔ ابن ندیم نے الفہرست میں اور جمال الدین القفطی نے اخبار الحکما میں اس کے نام اور کام دونوں کا ذکر کیا ہے۔ ثاؤن ریاضی اور فلکیات کا محقق اور دیگر یونانی علوم میں کامل دست گاہ رکھتا تھا۔ جمال الدین القفطی نے اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کی تصانیف تمام دنیا میں پھیل چکی ہیں۔ ثاؤن کے بارے میں یہ جملہ مختصر سا ہے لیکن یہی مختصر سا جملہ ہمیں اس تفصیل سے بے نیاز کر دیتا ہے جو علمی حلقوں میں ثاؤن کی تصانیف کی اہمیت اور پذیرائی کا اندازہ لگانے کے لیے ہمیں درکار ہو سکتی ہے۔ اس کی تصانیف کی اہمیت اور مقبولیت میں تنہا اسی کی محنت کو دخل نہیں بلکہ اس کی محنت میں اسپاشیہ کی محنت بھی شامل تھی۔ اسپاشیہ علمی تحقیقات میں اپنے باپ کی معاون بھی تھی اور بجائے خود بھی ریاضی اور فلکیات میں بہت بڑی محققہ تھی۔ ابن ندیم اور القفطی اگرچہ اسپاشیہ کے نام اور کام کا کوئی ذکر نہیں کرتے لیکن ثاؤن کی جن تصانیف کا ذکر انھوں نے کیا ہے، کتاب العمل بذات الحلق، کتاب المدخل الی المجسطی، کتاب العمل بالاسطرلاب اور کتاب جداول زیج بطلیموس المعروف بالقانون المیسر ہیں اور ان میں سے آخری کتاب القانون المیسر ثاؤن کی نہیں اسپاشیہ کی تصنیف ہے اور دوسری کتاب المدخل الی المجسطی باپ بیٹی دونوں کی مشترکہ کاوش اور کارنامہ۔ اس طرح جمال الدین القفطی کے اس تعریفی اور تنقیدی جملے کی وہ بھی برابر کی مستحق ٹھہرتی ہے جو اس نے ثاؤن کے بارے میں لکھا ہے۔ خوش قسمتی سے کتاب المدخل دستبردِ زمانہ سے محفوظ چلی آ رہی ہے اور یونانی زبان میں بقول جارج سارٹن اس کے تین نسخے دریافت ہو چکے ہیں جن میں ایک نسخہ المجسطی کی اولیں یونانی طباعت (۱۵۳۸ء) کے ساتھ طبع ہوا اور المجسطی میں بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے جب کہ اس سے پہلے المدخل کا ایک اور یونانی متن فرانسیسی ترجمے کے ساتھ نکولس ہلما نے پیرس (۱۸۱۳ء) سے شائع کیا تھا۔ پہلے متن کی اشاعت کے کچھ سال بعد تیسرا متن بھی طبع ہو کر شائع ہو گیا۔ جارج سارٹن نے جس کی نظر سے یہ کتاب گزر چکی ہے، لکھا ہے کہ کتاب المدخل کا مقالۂ سوم اور مابعد کے مقالات کے کئی حصے اسپاشیہ کے لکھے ہوئے ہیں اور بیٹی کے اس تعاون کا شکریہ ثاؤن نے اپنی اسی تصنیف میں کیا ہے۔ جارج سارٹن نے یہ بھی لکھا ہے کہ اگرچہ ٹھیک ٹھیک یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ باپ کا حصہ کس قدر ہے اور بیٹی کا کتنا تاہم بعید امکان یہ کہا جا سکتا ہے کہ ستینی کسور کا وہ طریقہ جو ثاؤن کے طریقے سے مختلف اور بابلی طریقے سے زیادہ قریب ہے، ہو سکتا ہے، اسپاشیہ کے ذہن رسا کا نتیجہ ہو۔ آخری کتاب القانون المیسر جسے ابن ندیم اور القفطی نے ثاؤن سے منسوب کیا ہے، جارج سارٹن اور دیگر مغربی مؤرخین سائنس نے اسے اسپاشیہ کی تصنیف محسوب کیا ہے۔ کتاب القانون کی اسپاشیہ سے نسبت کے بارے میں ان مؤرخین کا انحصار ہمعصر یا قریب العہد یونانی تذکرہ نویسوں کے تذکروں پر ہے۔ اگر القانون کی نسبت اسپاشیہ کے حق میں درست ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تیرھویں صدی تک یہ کتاب تلف ہونے سے محفوظ تھی اور مشرق کے علمی حلقوں میں اس سے استفادہ کیا جاتا رہا تھا۔ اسپاشیہ کی دیگر تصانیف جن کا ذکر یونانی تذکروں میں آیا ہے دیوفنطس کی شرح صناعۃ الجبر اور ابلونیوس کی شرح المخروطات ہیں۔ یہاں شرح کی اصطلاح سے ہمیں دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ شروع شروع میں یہ اصطلاح وسیع تر معنوں کی حامل اور نقد و جرح، تحقیق و تدقیق اور ترامیم و اضافات سبھی کو شامل رہی

ہے۔ کندی، فارابی، بوعلی سینا اور ابن رشد ایسے جید حکما نے اپنی بعض تصانیف کو شروح کا نام دیا ہے لیکن ان کی ان تصانیف کی مسلمہ قدر و قیمت ان تصانیف سے کسی طرح کم نہیں۔ جن کی یہ شرحیں ہیں۔ دیوفنطس کی مناقشہ الجبر اور اپلونیوس کی کتاب المخروطات اپنے اپنے موضوع پر ادبیں کا درجہ رکھتی تھیں۔ اسپاشیہ نے ان علوم میں کیا کچھ اضافہ نہیں کیا ہوگا اور داد تحقیق و تدقیق نہیں دی ہوگی۔ افسوس کہ ان میں سے اس کی ایک بھی تصنیف محفوظ نہ رہ سکی۔

یہ علمی تحقیقات میں اس کی دست گاہ کا حال تھا۔ اس کے ہنر مند ہاتھ اسطرلاب اور ہائیڈروسکوپ بنانا بھی جانتے تھے۔ جارج سارٹن اور ول ڈیورانٹ دونوں نے اسپاشیہ کے ہمعصر اور عقیدت مند سینیوس کے ان ایک سو انسٹھ مکاتیب کا ذکر کیا ہے جن میں سات مکاتیب اسپاشیہ کے نام ہیں اور اپنے ایک مکتوب میں اس نے اسپاشیہ سے ہائیڈروسکوپ بنانے کی درخواست کی ہے۔

ثاؤن کی وفات کے بعد میوزیم میں فلسفے اور ریاضی کی خالی نشست پر اسپاشیہ کا تقرر ہوا۔ اس سے کچھ مدت پہلے وہ ایتھنز میں افلاطون کی اکادمی میں درس دے چکی تھی۔ میوزیم میں فلسفے اور ریاضی کے شعبوں کی سربراہی جس کی وہ کامل اہلیت رکھتی تھی، اس کی کے لیے کچھ معمولی اعزاز نہ تھا کہ یہ عہدہ عمر رسیدہ اور تجربہ کار فضلا اور محققین کے لیے مخصوص چلا آرہا تھا، لیکن اسپاشیہ کا ایک قدم حسن و شباب کی رفعتوں کی طرف اور دوسرا قدم علم و حکمت کی بلندیوں کی طرف بڑھ رہا تھا اور دونوں چوٹیوں کو اس نے ایک ساتھ سر کر لیا تھا۔ فلسفے میں وہ ایک الگ مکتب فکر کی مؤسسہ تھی اور افلاطون اور فلاطینوس کی طرز پر، جیسا کہ بتایا جاتا ہے، اس نے اپنا ایک ممتاز نظام فکر ترتیب دے رکھا تھا۔ اس کے فکر و فلسفہ کی امتیازی خصوصیات کیا تھیں، یہ جاننے کے لیے ہمارے پاس کوئی ذریعہ موجود نہیں۔

فلسفہ، ریاضی اور فلکیات کی یہ نادرۂ روزگار فاضلہ اور مقدسہ عادات و اطوار کے لحاظ سے انتہائی سادہ، خوش خلق، عالمانہ عجب و غرور سے عاری لیکن انتہائی باوقار عورت تھی اور خال و خد کے اعتبار سے قدرت کا نایاب ترین شہکار۔ حکام اور معززین شہر کے حلقوں میں اسے غیر معمولی عزت و احترام حاصل تھا جس نے اپنوں کو رشک میں اور غیروں کو حسد میں مبتلا کر رکھا تھا۔ جب بشپ تھیوفلوس نے میوزیم کو مسمار کروا دیا اور میوز اپنے میوزیم سے محروم کر دی گئی تو اس کی اقامت گاہ ہی اس کے پجاریوں کے لیے درگاہ بن گئی۔ حکما اور حکام بگھیوں میں سوار، غلاموں کے جلو میں اس کے در پہ پہنچتے، دقیق ترین علمی مسائل پر اس کی حکیمانہ گفتگو سنتے۔ نیاز و عقیدت کے پھول چڑھاتے اور احسان و امتنان سے سرشار اور گرانبار واپس ہوتے۔ طلبہ اس کے راستے میں کھڑے ہو جاتے، اس کی سواری روک لیتے۔ افلاطون اور ارسطو کے فلسفے کے دقیق اور مشکل مقامات کے سلسلے میں اس کی رائے اور رہنمائی طلب کرتے، وہ رک جاتی، تحمل و انکسار سے سوالوں کے جواب دیتی اور آگے بڑھ جاتی۔ اس نے اپنی زندگی فلسفے کے لیے وقف کر رکھی تھی۔ شادی کے لیے جتنے پیغامات آئے سب اس نے مسترد کر دیئے۔ فلسفے کی محبت نے کسی کی محبت کی گنجائش اس کے دل میں نہیں چھوڑی تھی۔ کئی لوگ اس کی محبت میں مبتلا ہوئے لیکن اس بے پروا کو کسی کی پروا نہ تھی:

ہمہ شہر پر زخوباں منم و خیال ماہے   چکنم کہ چشم بدخو نکند بکس نگاہے

اسپاشیہ کے زمانے کا مصر ارضی دولت روما کے ملبے پر قائم ہونے والی آسمانی بادشاہت کی ایک اقلیم تھا جس کی زمین کا آسمان سے رشتہ صلیب کے ذریعے قائم ہو چکا تھا اور ان لوگوں کی تعداد کم اور عرصہ تنگ ہو رہا تھا جو آسمان سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کے لیے اسطرلاب کو کام میں لاتے تھے۔ یہ لوگ بھی کتنے عجیب تھے جنہیں یسوع مسیح کے صلیب پر جان دینے اور تیسرے دن دوبارہ جی اٹھنے کا اعتبار تھا نہ آمد ثانی کا انتظار۔ دریائے نیل کی دونوں جانب راہب خانے تعمیر ہو چکے تھے جن میں ہزاروں

کی تعداد میں مقیم راہب اور راہبائیں یسوع مسیح کی آمد و استقبال اور تقریب قیامت کی تیاریوں میں شب و روز مصروف اور اپنے اپنے اعمال کا دھن اکٹھا کرنے کی دھن میں دن رات مگن رہتے تھے تاکہ اپنی اپنی پونجیاں خداوند کے قدموں میں نچھاور کر سکیں۔ ان راہب خانوں میں ایسے مرتاض کثرت سے تھے جنہوں نے اپنے آپ کو بھاری بیڑیوں اور بوجھل زنجیروں سے جکڑ رکھا تھا اور ان زہاد کا شمار بھی کم نہ تھا جو مسلسل تیس تیس اور چالیس چالیس سال سے لیٹ کر نہیں سوتے تھے اور وہ پرہیزگار بھی کچھ تھوڑے نہ تھے جنہوں نے زندگی بھر کے لئے نہانے دھونے سے پرہیز کی قسم کھا رکھی تھی۔ وادئ نیل میں سب سے زیادہ چرچا کنواری سلویا کی پرہیزگاری کا تھا جس نے سوائے ہاتھوں کی انگلیوں کے سروں اور ہونٹوں کے کناروں کے اپنے جسم کا کوئی حصہ پانی سے کبھی تر نہیں ہونے دیا تھا۔ پانی سے بھرشٹ ہونے والی کنواری سلویا کے اس دیار میں مشاہدۂ آب کے لیے ہائیڈروسکوپ بنانے والی کنواری اسپاشیہ کو زندہ رہنے اور اپنے کام سے کام رکھنے کا حق اور جواز فراہم کرنے کے لئے آسمانی بادشاہت کے آئین میں کوئی شق موجود نہ تھی۔ آسمانی بادشاہت کو کنواری اسپاشیاؤں کی نہیں کنواری سلویاؤں کی ضرورت تھی اور ان ولی اللہوں کی جو نیل کے ایک کنارے کے راہب خانے سے دوسرے کنارے کے راہب خانے تک مگرمچھ کی پیٹھ پر بیٹھ کر جا سکیں اور ایک ہی کنارے کے ایک راہب خانے سے دوسرے راہب خانے تک اژدہے کی پشت پر۔ اسپاشیہ کا سر خشک و تر پر حکمرانی کے خیال سے خالی تھا اور ضمیر تقیہ کا ننگ قبول کرنے سے مانع۔ اس کے کئی عقیدت مند بمصلحت یا بمجبوری آسمانی بادشاہت کی شہریت اختیار کر چکے تھے۔ ان میں اس کا معتقد مربی شہریارِ سکندریہ اوریسٹیس بھی تھا اور اس سے ہائیڈروسکوپ بنانے کی درخواست کرنے والا احسان مند سینیوسس بھی، جو تین سال کی مختصر سی مدت میں طولمیس کا اسقف بھی بن گیا تھا۔ مصلحت ناشناس نے ان کی پیروی نہیں کی اور رخصت اور تقیہ اختیار کرنے کی بجائے، مقام عزیمت پر جاگزینی کا فیصلہ کر لیا۔ شباب و رعنائی اور حکمت و دانائی کی چوٹیوں کو ایک ساتھ سر کرنے والی اسپاشیہ نے ساتھ ہی یہ چوٹی بھی سر کر لی جس سے اونچی اور کوئی چوٹی نہیں ہے۔

زہدے نہ کہ در کنج مناجات نشینیم — وجدے نہ کہ برگرد خرابات برآئیم
نے اہل صلاحیم و نہ مستانِ خرابیم — اینجا نہ و آنجا نہ، چہ قومیم و کجائیم

حق و صداقت کے اجارہ دار کلیسا کی نظروں میں وہ شروع ہی سے کھٹک رہی تھی۔ اس کے دروازے پر گمراہ علماء اور حکام کی نیازمندانہ دستکیں، ہانپتے ہنہناتے گھوڑوں، چمکیلی بگھیوں اور حاشیہ بردار غلاموں کا ہجوم جو ایک بے دین ماہرِ ریاضی کی چوکھٹ کی بجائے دیندار ماہرِ ریاضت کی چوکھٹ کو زیادہ زیب دیتا تھا، اہلِ کلیسا کئی سالوں سے دیکھ سن رہے تھے اور صبر کر رہے تھے۔ میوزیم کا انہدام شاید ناکافی سزا تھی جس سے میوز اور اس کے پجاریوں نے عبرت نہ پکڑی تھی۔

اسقف تھیوفلوس کی وفات (۴۱۲ء) کے بعد اس کا بھتیجا کائرل اس کا جانشین مقرر ہو چکا تھا۔ اسقف کا عہدہ اس کی ہوسِ جاہ اور حرصِ اقتدار کو بہت مانوس ہوا اور وہ اپنے آپ کو ترقی دے کر سکندریہ کا بطریق بن بیٹھا اور انطاکیہ، یروشلم، قسطنطنیہ اور روما کے بطارقہ کا ہم سنگ اور ہم چشم محسوب ہونے لگا۔ اپنی عملی ذہانت اور شہنشاہ تھیوڈوسیوس کی خاموش اعانت سے جلد ہی اس نے وہ مقام حاصل کر لیا جو اس کے جانشینوں کے لیے ہمیشہ باعث رشک بنا رہا۔ مذہبی پاسداروں کا وسیع لشکر، پیرابولانی، اس کے احکام کی بلاچون وچرا تعمیل کے لیے ہر وقت کمربستہ رہتا تھا۔ مصر کے اس فرعون نے جو جاہ و جلال اور رعب و غرور میں رعمسیس اور آمنوطپ سے کسی طرح کم نہ تھا، اپنے دورِ اقتدار کی تاریخ کا پہلا باب پرامن اور بے ضرر و بے قصور نبطیوں کے خون آلود آنسوؤں سے تحریر کیا۔ پیرابولانیوں نے حسب حکم و توفیق نبطیوں کے معبدوں کو لوٹا، مسمار کیا اور بعض کو گرجاؤں میں بدلنے کا اعلان کیا۔ اس

آسان، فوری اور بلا مقابلہ کامیابی کے بعد ان کے گھروں پر بھی دھاوا بول دیا اور گزشتہ سات سو سال سے سکندریہ میں مقیم یہودیوں کے چالیس ہزار مردوں، عورتوں اور بچوں کو سکندریہ سے باہر ہانک دیا۔ کائرل کا یہ اقدام قانون شکنی کی بدترین مثال تھا اور اسے عبرت کی سزا کا مستوجب ٹھہراتا تھا لیکن سکندریہ کا شہریار بے بس اور مجبور تھا اور شہنشاہ اور اس کا دربار دور۔ شہریار سکندریہ نے سکندریہ پر سکندریہ کے مقدس باپ کے ہاتھوں جو گزر رہی تھی اس کی غیر جانبدارانہ لیکن تلخ اور بے اثر روداد دربار میں لکھ بھیجی پر شہنشاہ نے اسے شاید سکندریہ کا مقامی اور کائرل کا دینی اور ذاتی معاملہ خیال کیا اور کسی قسم کی باز پرس، مداخلت اور کارروائی مناسب نہیں سمجھی۔ بطریق کائرل کو شہریار اورسطیس کی یہ بے محل جرأت اور نامناسب بیباکی ناگوار گزری اور ایک دن جب شہریار اپنی بگھی پر سوار بازار سے گزر رہا تھا کہ پانچ سو جٹا دھاری راہبوں کے ایک دستے نے اسے قتل کرنے کی غرض سے اس پر حملہ کر دیا۔ شہریار کے محافظ وحشی بھیڑیوں کے حملے اور مقابلے کی تاب نہ لا کر بھاگ کھڑے ہوئے اور شہریار کا چہرہ خون میں ڈھلنے لگا لیکن شہریوں کی فوری اور بروقت مداخلت اور مدد سے شہریار حملہ آوروں کے گھیرے سے آزاد اور حملہ آوروں کا سرغنہ اور اس پر قاتلانہ حملے کا مرتکب راہب عمونیوس گرفتار ہو گیا اور شہریار کے ہنگامی اختیار اور فوری انتقام آمیز عدل کے نتیجے میں راہب عمونیوس کی موت واقع ہو گئی۔ کائرل کے حکم سے راہب اس کی لاش کو جلوس کی شکل میں عبادت گاہ لے گئے جہاں کائرل نے برسر منبر اس خونی مفسد اور قانون شکن راہب کو شہید کا خطاب اور اس کی قبر کو زیارت گاہ کا درجہ دینے کا اعلان کیا۔

اس فتنے نے جس کا باعث اور محرک خود کائرل تھا، کائرل کو ہپاشیہ پر ہاتھ اٹھانے کا موقع اور اس کی جان لینے کا بہانہ فراہم کر دیا۔ جس ناکردہ گناہ کا مرتکب ہپاشیہ کو ٹھہرایا گیا اس کے ارتکاب کا واحد ثبوت صرف وہ افواہ تھی جو خود کائرل کی کارگاہ میں گھڑی گئی اور اس کے گماشتوں کے ذریعے شہر بھر میں پھیلا دی گئی تھی کہ بطریق کائرل اور شہریار اورسطیس میں مصالحت ممکن تھی اور ہو جاتی تو شہریار پر قاتلانہ حملے اور راہب عمونیوس کے قتل ہونے کا واقعہ کبھی پیش نہ آتا لیکن شہریار پر ہپاشیہ کے اثر نے اس مصالحت کو ناممکن بنا دیا تھا۔

پے عتاب ہانا بہانہ می طلبد — شکایتے کہ زمانست ہم زما دارد

پھر سکندریہ کے لوگوں نے دیکھا کہ تھاؤن کی اس تنہا اور بے آسرا بیٹی کو روزوں کے مقدس دنوں میں اس کی سواری سے کھینچ کر نیچے اتارا گیا، کوڑوں کی مار سے اس کا لباس تار تار ہو گیا اور سر تا بدن سے اتار لیا گیا اور پھر برہنہ حالت میں اسے گھسیٹ کر خدا کے گھر پہنچایا جہاں اس گھر کے ذمہ دار خادم پطرس کی معیت میں سفاک اور بے رحم مذہبی جنونیوں نے کوڑیوں سے اس کا گوشت کھرچ کھرچ کر ہڈیوں سے ہٹایا، جسم کو ٹکڑے ٹکڑے کیا اور لرزتے اور تڑپتے ہوئے ٹکڑے آگ کے شعلوں میں جھونک دیئے؛

ہیچ می دانی کہ غالب چہ بسر بردم بدہر — من کہ طبع بلبل و شغل سمندر داشتم

فلسفیوں کی طرف سے یہ پہلی سوختنی قربانی تھی۔

اس سراپا روشن وجود کے بجھتے ہی (۵۱۴ء) آسمانی بادشاہت ہزار سال پر محیط اتھاہ اندھیرے کے اس دور میں داخل ہو گئی جسے قرون مظلمہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

صالح کی بیٹی سلمیٰ تھاؤن کی بیٹی ہپاشیہ سے کسی طرح کم نہ تھی، کیا حسن و جمال میں، کیا فضل و کمال میں اور کیا انجام و مآل میں۔ سلمیٰ یا ام سلمیٰ جسے اس کے خوبصورت سنہرے بالوں کی وجہ سے گھر والے زریں تاج بھی کہتے تھے، قزوین کے ایک نامور اور متمول

علمی گھرانے میں پیدا ہوئی۔ باپ ملا محمد صالح قزوین کے مجتہد تھے، تایا ملا محمد تقی قزوین کے امام الجمعہ اور چچا ملا محمد علی الشیخی جن کے عقائد سے اس نے گہرا اثر قبول کیا، سید کاظم رشتی کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔ سید کاظم رشتی کربلا کے بڑے شیخ احمد احسائی کے شاگرد اور جانشین تھے۔ شیخ احمد احسائی اس مسلک کے بانی تھے جو شیخی مسلک کے نام سے مشہور ہوا۔ بابی، بہائی اور ازلی تحریکیں اسی شیخی مسلک کا برگ و بار ہیں۔

زرین تاج نے کم عمری میں ہی فقہ، حدیث، تفسیر، عربی زبان و ادب، علم معانی و بیان، منطق، کلام اور فلسفے کی متداول کتابوں کا ناقدانہ مطالعہ کر لیا تھا اور وہ ان علوم میں کسی بھی موضوع پر پورے اعتماد کے ساتھ گفتگو کر سکتی تھی۔ گھر میں جب کسی علمی مسئلے پر بحث چھڑتی تو یہ نوعمر فاضلہ بھی اپنے باپ، تایا یا چچا کی طرف سے اس میں شریک ہوا کرتی تھی۔

بالائے سرش ز ہوشمندی   می تافت ستارۂ بلندی

دیکھنے والے اسے اعجوبۂ روزگار خیال کرتے تھے اور وہ تھی بھی۔ سید کاظم رشتی کا قزوین کے اس نامور اور ممتاز علمی گھرانے میں آنا جانا تھا وہ نادرۂ روزگار کو پیار اور شفقت سے قرۃ العین کہا کرتے تھے اور وہ مشہور بھی اسی نام سے ہوئی۔ سید کاظم رشتی کی وفات (۱۲۵۸ھ) سے سال دو سال پہلے جب وہ بیس بائیس سال سے زیادہ کی نہ تھی، کربلا چلی گئی جہاں سید کاظم رشتی نے اس کے لیے حلقۂ درس قائم کر دیا جس میں وہ فلسفے پر پس پردہ لیکچر دیا کرتی تھی۔ سید کاظم رشتی جلد ہی فوت ہو گئے اور ان کی وفات کے بعد ان کی مسند درس اسی کے حوالے ہوئی۔ درس و تدریس کا یہ سلسلہ اس نے کچھ مدت تک جاری رکھا۔ وہ کربلا سے قزوین کب واپس گئی اس کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگانا مشکل ہے۔ بہرحال وہ جتنی مدت کربلا میں رہی درس و تدریس میں مشغول رہی اور اپنے حسن و جمال اور فضل و کمال سے عرب و عجم کو مسخر کرتی رہی اور خراج وصول کرتی رہی۔ اس کے حسن و جمال اور فضل و کمال کا اعتراف سید جمال الدین افغانی تک نے کیا ہے جن کا یہ جملہ البستانی نے دائرۃ المعارف میں نقل کیا ہے: "فتیۃ بارعۃ الجمال متوقدۃ الجنان فاضلۃ عالمۃ تسمی باسم سلمی او الصحیح ام سلمی احدی بنات احد المجتہدین فی العلم"۔

قرۃ العین بابی تحریک میں شامل ہونے سے پہلے اثنا عشریہ کے شیخی مسلک کی پیرو تھی۔ شیخی مسلک کے بانی شیخ احمد احسائی (م ۱۱۶۰ – ۱۲۴۲ھ) کا عقیدہ امام موعود المہدی والمنتظر کے بارے میں جمہور اہل تشیع کے عقیدے سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ شیخ کے عقیدے کے مطابق محمد بن حسن عسکری جنہیں اہل تشیع امام غائب اور المہدی والمنتظر مانتے ہیں، اب اس جسد عنصری کے ساتھ اس دنیا میں موجود نہیں ہیں جس کے ساتھ وہ غائب ہوئے تھے بلکہ جنت ہورقلیا میں وجود ہورقلیائی کے ساتھ مقیم ہیں اور جابلقا یا جابلسا کا شہر جہاں کی جائے اقامت مانا جاتا ہے روئے زمین پر کہیں موجود نہیں بلکہ جنت ہورقلیا میں ایک مقام کا نام ہے۔ جنت ہورقلیا سے شیخ کی مراد عالم ملکوت یا عالم مثال ہے اور وجود ہورقلیائی سے، جسے وہ جوہر الجواہر بھی کہتے ہیں، ان کی مراد وجود روحانی یا وجود مثالی ہے۔ یہی وہ جوہر الجواہر، وجود روحانی یا وجود مثالی ہے جس کا شیخ کے عقیدے کے مطابق معاد اور قیامت ہوگی نہ کہ جسد عنصری کی جو اعراض و لواحق کا مجموعہ ہے اور فنا پذیر اور منتشر ہو جانے والی چیز ہے۔ شیخ کے عقیدے کے مطابق امام موعود کا ظہور یقینی ہے لیکن ان کا ظہور بطریق ولادت ہوگا۔ انہیں القائم اس وجہ سے کہا جاتا ہے کہ وہ ایک نئے جسد عنصری کے ساتھ دوبارہ اٹھ کھڑے ہوں گے۔ دوسرے لفظوں میں شیخ کا عقیدہ یہ تھا کہ امام مہدی المنتظر اس جسد عنصری کے ساتھ وفات پا چکے ہیں جس کے ساتھ وہ امام حسن عسکری کے گھر پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ جب ان سے پوچھا گیا کہ جب امام القائم آپ کے عقیدے کے مطابق وفات پا چکے ہیں اور آپ ان کی رجعت میں بھی ایمان رکھتے ہیں تو کیا القائم قبر سے اٹھ کھڑے ہوں گے (أیقوم عن القبر) تو جواب میں کہا کہ ہاں وہ قبر سے اٹھیں گے اور یہ قبر ان

کی والدہ کا بطن ہوگا۔

پروفیسر براؤن نے نقطۃ الکاف کے مقدمے میں شیخ کے عقیدے کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شیخ احسائی حلولیہ شیعوں میں سے تھے جن کا عقیدہ رہا ہے کہ اللہ، علی اور ان کی اولاد میں گیارہ ائمہ کے قالب اختیار کرتا اور ظاہر ہوتا رہا ہے اور چونکہ جملہ ائمہ ایک ہی ہستی (اللہ) کے مظاہر ہیں اس لیے وہ بلحاظ حقیقت متحد اور بلحاظ صورت مختلف ہیں۔

شیخ کا الوہیت ائمہ کا عقیدہ جس کی طرف پروفیسر براؤن نے ہمیں متوجہ کیا ہے، وہی عقیدہ ہے جس کے لیے ہندوؤں میں اوتار کی اور عیسائیوں میں INCARNATION کی اصطلاح رائج ہے۔ لاطینی زبان میں CARA گوشت پوست کو کہتے ہیں اور INCARNATION کے معنی گوشت پوست کا جسم اختیار کرنے کے ہیں۔ اہل تشیع کے بعض فرقے واقفیہ، نصیریہ وغیرہ اسی عقیدے کے حامل ہیں تاہم حسین بن منصور حلاج[1] کے بعد اس عقیدے کو ان فرقوں میں بھی پذیرائی ملنے لگی جو اس سے برأت کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ حسین بن منصور حلاج نے انا الحق کا دعویٰ کیا تھا اور الحق سے ان کی مراد لاہوت (اللہ بمرتبۂ احدیت) ہے

سبحان من اظہر ناسوتہ   سر سنا لاہوتہ الثاقب
ثم بدا مستترا ظاہرا   فی صورۃ الآکل الشارب

(پاک ہے وہ جس نے اپنے ناسوت میں اپنے درخشاں لاہوت کو آشکار کیا پھر وہ چھپنے والا کھانے پینے والے (گوشت پوست) کی صورت میں نمایاں ہوا)
حق اور خلق دو متناسب اور متقابل اصطلاحیں ہیں۔ لاہوت حق ہے اور ناسوت خلق ہے۔ حلاج حق کو رب بھی کہتے تھے۔

رایت ربی بعین قلبی   فقلت من انت قال انت

(میں نے اپنے رب کو اپنے قلب کی آنکھ سے دیکھا اور پوچھا تو کون ہے کہا تو ہوں)

---

[1] حلاج مذہباً شیعی تھے۔ وہ اثنا عشریہ کے گیارہویں امام حسن عسکری کے اصحاب میں سے تھے۔ حلاج بارہویں امام الغائب کی نیابت کے بھی دعویدار تھے۔ امام منتظر الغائب اثنا عشری عقیدے کے مطابق محمد بن حسن عسکری ہیں جو ۲۶۰ھ میں بعمر تین، پانچ یا چھ سال غائب ہو گئے۔ ۲۶۰ھ سے ۳۲۹ھ تک کا زمانہ غیبت صغریٰ کہلاتا ہے۔ اس زمانے میں ان کے پیروؤں کا ان سے تعلق بواسطۂ ابواب اربعہ عثمان بن سعید، ابوجعفر محمد بن عثمان، حسین بن روح اور علی بن ابوجعفر قائم تھا۔ آخری نائب کی وفات (۳۲۹ھ) کے ساتھ ہی غیبت کبریٰ کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ غیبت کبریٰ کے زمانے میں ان سے ملاقات اور ان تک رسائی اور ان کی نیابت کے ہر مدعی کو اثنا عشری جھوٹا جانتے ہیں جب کہ غیبت صغریٰ کے زمانے میں مذکورہ ابواب اربعہ کے سوا ان کی نیابت، وکالت، سفارت اور دیدار و ملاقات کا ہر مدعی جھوٹا ہے۔ منصور حلاج امام کے دوسرے نائب ابوجعفر بن عثمان کی نیابت کے منکر تھے اور اس مسئلے میں امام حسن عسکری کے دیگر اصحاب بھی ان کے ہمنوا تھے۔ ابوجعفر، منصور کو ان کے دعویٰ نیابت میں جھوٹا سمجھتے تھے۔ یاد رہے کہ نائب امام کا فریضہ امام سے پیروؤں تک امام کی ہدایات پہنچانا اور خمس و زکوٰۃ کی رقوم امام تک پہنچانا تھا۔ اثنا عشریہ کے اس عقیدے کی رعایت ملحوظ رکھی جائے کہ بغیر ان ابواب اربعہ کے امام تک کسی کو رسائی حاصل نہ تھی تو پھر خلافت عباسیہ کے خلاف کس امام کی بیعت کے لیے حسین بن منصور حلاج لوگوں کو دعوت دے رہے تھے۔ آیا یہ امام وہ خود تھے یا خاندان اہل بیت کے کسی فرد کی بیعت کرتے تھے۔ یہ حسن عسکری کے بھائی جعفر نہیں ہو سکتے تھے جنہوں نے یہ کہہ کر دعویٰ امامت کیا تھا کہ ان کے بھائی حسن عسکری کا ایک ہی بیٹا تھا جو بچپن ہی میں فوت ہو گیا۔ اپنے بھائی کے بعد میں امام ہوں جیسے مذکور ہرگز غائب نہ تھے اور منصور امام غائب کی نیابت کے مدعی وحدۃ الوجود ابواب اربعہ میں سے بھی تین ابواب منصور کے دعویٰ نیابت کو دروغ گوئی پر محمول کرتے تھے۔

تاہم انہوں نے انا الرب کا نعرہ کبھی نہیں لگایا، شاید اس لیے کہ یہ نعرہ فرعون کے انا ربکم الاعلیٰ کی یاد دلاتا تھا۔ ہر چند فرعون کے بارے میں ان کی رائے بری نہ تھی۔

وحدت الوجودی صوفیا میں اللہ (مرتبہ واحدیت) یا لاہوت کے لیے حقیقت محمدیہ کی اصطلاح جو نسبتاً نرم اور قابلِ قبول اصطلاح ہے، مستعمل رہی ہے۔ ان کے نزدیک حقیقت محمدیہ کا ظہور حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت محمدؐ تک جملہ انبیاؑ میں اور آپؐ کے بعد ہر دور کے انسان کامل میں جسے وہ غوث زماں، قطب الاقطاب اور امام زماں بھی کہتے ہیں، ہوتا رہا ہے۔ انسانی تاریخ کا کوئی دور انسان کامل یا امام کے وجود سے خالی نہیں رہتا۔ ہر دور میں ہر وقت ایک امام یعنی غوث زماں کا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ وحدت الوجودی عقیدے کے مطابق ایک امام کے وصال کے ساتھ ہی دوسرا امام بلا توقف زمانی اس کا جانشین ہو جاتا ہے۔ پس تاریخ کا کوئی دور امام کی ہدایت سے خالی نہیں رہتا۔ امام زماں کے نائبین اقطاب کہلاتے ہیں جن کے ذریعے امام کا منشأ نچلے درجوں تک پہنچتا ہے۔

شیخ احمد احسائی مذہباً اثنا عشری اور مسلکاً وحدت الوجودی تھے۔ وحدت الوجودی ہونے کی بنا پر ہی وہ یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ ائمہ اور اللہ ایک ہی ہستی ہیں اور اس کی صفات و نعوت کا مظہر ہیں اور چونکہ وہ ایک ہی ہستی کا مظہر ہیں اس لئے متحد فی الحقیقت اور مختلف فی الصورت ہیں۔ اللہ سے ان کی مراد اللہ بمرتبہ وحدیت یعنی حقیقت محمدیہ ہے جس کے جملہ ائمہ مظاہر ہیں۔ پس شیخ کا عقیدۂ الوہیت ائمہ جس کی بنا پر پروفیسر براؤن نے انہیں غلوّیہ شیعوں کے گروہ میں شمار کیا ہے، پروفیسر براؤن کا تسامح ہے۔ شیخ الوہیت ائمہ کے اس لیے قائل نہیں تھے کہ وہ شیعہ تھے بلکہ اس لئے قائل تھے کہ وہ وحدۃ الوجودی تھے، چاہے یہ عقیدہ اہل تشیع کے بعض فرقوں سے خاص ہی کیوں نہ ہو اور حضرات صوفیہ نے اسے اہل تشیع کے ان فرقوں (باطنیہ) سے ہی اخذ کیوں نہ کیا ہو جیسا کہ ابن خلدون کی تحقیق ہے[1]۔ الوہیت ائمہ کا عقیدہ اثنا عشریوں کا جزو ایمان نہیں اور ان میں اس کے قائل وہی لوگ رہے ہیں جو تصوف کی طرف میلان رکھتے ہیں۔ مستثنیات کی بات دوسری ہے۔ بہر حال ملا صدرا کے سبب نظریہ وحدت الوجود کو اثنا عشری علماء میں وسیع پذیرائی حاصل ہوئی۔ ملا صدرا نظریۂ وحدت الوجود کے عظیم ترین شارحین میں سے ایک شمار ہوتے ہیں۔

وحدت الوجود اور اثنا عشری مذہب میں تطبیق اثنا عشری صوفیا اور متصوف علماء کے لیے مشکل کام نہ تھا۔ نظریۂ وحدت الوجود منطقی طور پر اس امر کا مقتضی رہا ہے کہ ہر دور میں انسان کامل یا امام کا وجود تسلیم کیا جائے اور عقیدۂ امامت اہل تشیع کے بنیادی اذعان میں شامل رہا ہے۔ اثنا عشری اگرچہ امامت کو بارہ ائمہ میں حصر مانتے ہیں لیکن آخری امام محمد بن عسکری کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ وہ زندہ ہیں اور اسی دنیا میں موجود ہیں اور اس طرح سلسلۂ امامت بلا انقطاع قائم چلا آ رہا ہے۔ ہر چند کہ یہ سلسلہ بالستر پوشیدہ رہا ہے۔ امام حجت الہیہ ہے اور تاریخ کا کوئی دور حجت الہیہ سے خالی نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے اس عقیدے کے ثبوت میں اس حدیث قدسی کو پیش کرتے ہیں جو حدیث الثقلین کہلاتی ہے اور جسے ایک لفظ کے اختلاف کے ساتھ اہل سنت بھی صحیح مانتے ہیں۔ اگر ہم اہل تشیع اور اہل سنت کے اختلاف کو کم از کم الفاظ میں واضح طور پر بیان کرنا چاہیں تو ہمیں اسی حدیث کو بیان کر دینا ہوگا کہ اسے دونوں مذاہب اپنی اپنی روایت کے مطابق صحیح سمجھتے ہیں۔ حدیث یہ ہے "میں تم میں دو چیزیں

---

[1] ابن خلدون بو علی سینا کی طرح اس ... مہدی کو ہمیں سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ابن خلدون نے اس پر بحث کرتے ہوئے بو علی سینا کا یہ قول نقل کیا ہے کہ اللہ ایسا پاک ہے ... وہ ناکس اس کی گزرگاہ بن جائے۔

چھوڑے جا رہا ہوں اگر تم ان کو لازم پکڑو تو کبھی گمراہ نہ ہو گے، ایک قرآن اور دوسری (. . .) " اہل سنت کی روایت کے مطابق دوسری چیز سنت ہے اور اہل تشیع کی روایت میں عترت یعنی سلسلہ امامت ہے۔ اہل تشیع کی روایت میں یہ الفاظ بھی آتے ہیں، "یہ دونوں چیزیں (قرآن اور عترت) حوض پر میرے پاس پہنچنے سے پہلے کبھی جدا نہ ہوں گی"۔ اہل تشیع قرآن کو کتاب صامت اور امام کو کتاب ناطق کہتے ہیں اور ان کے عقیدے کے مطابق امام منصوص من اللہ اور مبرا عن الخطا ہوتا ہے اور کتاب صامت کے منشا کو وہی سمجھتا ہے اور امت کی رہنمائی کتاب صامت کے منشا کے مطابق کرتا ہے۔ غیر امام خاطی ہونے کے سبب یہ فریضہ انجام نہیں دے سکتا چونکہ کتاب صامت (قرآن) لوگوں کی ہدایت اور راہنمائی کے لئے نازل کی گئی ہے اور عوام خاطی ہونے کے باعث اس کا منشا سمجھنے میں معصوم عن الخطا نہیں ہو سکتے اس لیے کتاب صامت کے ساتھ ساتھ کتاب ناطق یعنی امام معصوم کا وجود ہر دور میں ضروری ہے جو بدلتے ہوئے حالات کے تحت بدلتی ہوئی ضروریات زمانہ کے متعلق عوام کی معصوم عن الخطا رہنمائی کر سکے۔

لیکن غیبت کبریٰ کا عقیدہ مندرجہ بالا عقیدے کی غیر محسوس طور پر نفی کر کے مذہب اثنا عشری کو عملاً مذہب اہل سنت میں تحویل کر دیتا ہے جب کہ یہ دونوں عقائد اثنا عشری مذہب کے لازمی اور بنیادی عقائد ہیں۔ اگر کتاب صامت (قرآن) لوگوں کی ہدایت اور رہنمائی کے لیے نازل ہوئی ہے اور عوام خطا کار ہونے کے باعث اس کا درست منشا سمجھنے اور اس پر عمل کرنے میں غلطی کر سکتے ہیں اور اسی بنا پر کتاب ناطق یعنی امام معصوم کا وجود ہر دور میں ضروری ہے تاکہ عوام کو معصوم رہنمائی حاصل ہو سکے اور کتاب صامت (قرآن) کا یہ منشا پورا ہو سکے جس کے لئے اسے نازل کیا گیا ہے تو عوام کی معصوم ہدایت اور رہنمائی کا یہ سلسلہ جسے بمقتضائے حدیث الثقلین ہمیشہ جاری رہنا چاہیئے امام دوازدہم کی غیبت صغریٰ کے خاتمے اور غیبت کبریٰ کے آغاز (۳۲۹ھ) کے ساتھ ہی ٹوٹ جاتا ہے اور ادوار مابعد کے عوام عترت کے اصل فیض اور فائدے یعنی ہدایت و رہنمائی سے محروم ہو جاتے ہیں اور انہیں اہل سنت کی طرح اپنی رہنمائی آپ کرنی پڑتی ہے۔ چونکہ غیبت کبریٰ کے زمانے میں امام غائب سے ہدایت و رہنمائی کے حصول کی وہ صورت بھی ممکن نہیں جو غیبت صغریٰ کے زمانے میں بواسطہ نواب اربعہ، عثمان بن سعید، ابوجعفر محمد بن عثمان، حسین بن روح اور علی بن محمد ممکن تھی کہ چوتھے اور آخری نائب علی بن محمد کی وفات (۳۲۹ھ) کے ساتھ ہی سلسلہ نیابت بنص صریح منقطع ہو جاتا ہے اس لئے عملی سطح پر مذہب اثنا عشری اور مذہب اہل سنت ایک ہو جاتے ہیں اور دونوں کے درمیان کوئی فرق نہیں رہتا سوائے عقیدے کی سطح کے۔ اہل سنت کی طرح اثنا عشری مذہب کے پیرو بھی غیر ائمہ یعنی مجتہدین سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں اور مجتہدین ان کے عقیدے کے مطابق خاطی ہوتے ہیں معصوم عن الخطا نہیں ہوتے اور اپنے فتووں پر سنی علما کی طرح واللہ اعلم بالصواب کی مہر لگاتے ہیں۔ ان مجتہدین کے اجتہاد کی بنیاد قرآن اور آثار و احادیث رسول و ائمہ یعنی سنت رسول و ائمہ ہوتی ہے۔ اس طرح عقیدۂ غیبت کبریٰ سلسلہ عترت کو قائم تو رکھتا ہے لیکن صرف و محض عقیدے کی سطح پر جب کہ عملی سطح پر عترت کی اصل غرض و غایت یعنی معصوم ہدایت و رہنمائی کو ساقط کر کے عترت کو سنت میں تبدیل کر دیتا ہے۔

شیخ احمد احسائی نے اس الجھن کو سلجھانے کے لیے جو راستہ اختیار کیا وہ بغیر کسی ٹیڑھ اور موڑ کے سیدھا بابیت تک جا پہنچتا ہے اور یہ مسافت اٹھارہ سال سے زیادہ مدت کی نہیں ہے۔ وحدۃ الوجودی ہونے کی بنا پر شیخ ائمہ کے بارے میں وہی عقیدہ رکھتے تھے جو وحدۃ الوجودی صوفیا ائمہ کے بارے میں رکھتے چلے آئے ہیں اور وحدۃ الوجودی صوفیا کے نزدیک امام وہ انسان کامل ہے جو مظہر تام ہے اللہ (بمرتبہ واحدیت) کا یعنی حقیقت محمدیہ کا اور آدمؑ سے لے کر حضرت محمدؐ تک جملہ انبیا اور آپ کے بعد ہر دور کے قطب الاقطاب یکے بعد دیگرے حقیقت محمدیہ کا مظہر رہے ہیں اور یہ سلسلہ تا قیامت جاری رہے گا۔

تاریخ کا کوئی دور امام غوث یا قطب الاقطاب سے خالی نہیں رہ سکتا کہ کائنات کا انتظام و انصرام اسی سے قائم ہے۔ امام زماں یا غوث زماں کو ہر کوئی نہیں پہچان سکتا سوائے اقطاب کے جو اس سے ہدایات حاصل کرتے ہیں اور ابدالوں تک پہنچاتے ہیں لیکن امام یا غوث سب کو جانتا اور پہچانتا ہے اس لیے کہ وہ مظہر تام ہوتا ہے اللہ یعنی اسماء صفات کے اجمال یعنی اللہ بر تبہ واحدیت کا یا حقیقت محمدیہ کا۔

وحدت الوجودی صوفیا کے اسی تصور امامت کی مدد سے شیخ نے غیبت کے عقیدے کی یہ تعبیر پیش کی کہ امام غائب اپنے وجود حقیقی کے ساتھ ہر دور میں کسی نہ کسی مظہر میں ظہور کرتے رہے ہیں اور ان کا یہ مظہر شیعی کامل یا مومن کامل جس کے لئے وہ بالعموم باب کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، ہوتا ہے۔ گویا باب دوراں سے ان کی مراد وہی ہے جو وحدت الوجودی صوفیا کی غوث یا قطب الاقطاب سے ہے۔ شیخ کا یہ عقیدہ منطقی طور پر اس عقیدے کا مقتضی ہے کہ محمد بن عسکری امام دوازدہم کے جسد عنصری کی، جس کے ساتھ وہ پیدا ہوئے تھے، موت کا اقرار کیا جائے کہ ایک جسد عنصری کی موجودگی میں دوسرے جسد عنصری میں ظہور ثابت نہیں کیا جا سکتا چونکہ امام غائب ہر دور میں کسی نہ کسی باب کے مظہر میں ظہور کرتے رہے ہیں اس لیے عترت سے معصوم ہدایت و رہنمائی کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوا اور ان کے وہ پیرو جو تصوف و روحانیت سے علاقہ رکھتے ہیں عترت سے متمسک ہوتے رہے ہیں۔ چونکہ امام کے ابواب کے ظہور سے تمام پیروان مذہب اثنا عشریہ واقف نہیں اور باب دوراں کو پہچاننا سب کے لیے ناممکن ہے سوائے ان چند لوگوں کے جنہیں الواب الباب کہا جاتا ہے اس لئے اس طویل دور کو جس میں امام عہد بعہد کسی نہ کسی باب کے مظہر میں ظہور کرتے رہے ہیں، غیبت امام کا دور کہا جاتا ہے۔ غیبت صغریٰ اور غیبت کبریٰ میں فرق یہ ہے کہ امام کے اولیں الواب اربعہ عثمان بن محمد، ابو جعفر بن عثمان، حسین بن روح اور علی بن محمد جو غیبت صغریٰ میں امام کے مظہر اور باب رہے ہیں، ان سے تمام اثنا عشری واقف تھے اور انہیں جانتے اور پہچانتے تھے جب کہ غیبت کبریٰ کے دور کے الواب کو تمام پیروان امام نہیں جانتے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ شیخ محمد بن عسکری کے بچپن ہی میں وفات پا جانے کا عقیدہ رکھتے تھے ورنہ الباب اربعہ کو امام کا مظہر کبھی نہ کہتے۔ شیخ کے نزدیک کوئی زمانہ الواب سے خالی نہیں گزرا۔ لیکن اگر تمام ائمہ اللہ (بمرتبہ وحدت) یعنی حقیقت محمدیہ کا مظہر ہیں اور متحد فی الحقیقت اور مختلف فی الصورت ہیں جیسا کہ شیخ کا عقیدہ ہے اور محمد بن عسکری اس جسد عنصری کے ساتھ وفات پا چکے ہیں اور ہر دور کا باب ان کا مظہر ہو۔ ہے تو پھر ہر دور کا باب درحقیقت حقیقت محمدیہ کا مظہر ہے اور اس طرح امامت کا حصر بارہ ائمہ میں جو اثنا عشری مذہب کا بنیادی عقیدہ ہے، ممکن نہیں رہتا۔ شیخ کے پاس اس کا جواب یہ ہے کہ حضرت علی سے لے کر حسن عسکری تک جملہ گیارہ ائمہ جلی الواب تھے کیونکہ ان سے ان کے تمام پیرو واقف تھے اور براہ راست رہنمائی حاصل کر سکتے تھے اور بارہویں امام المہدی المنتظر وہ باب ہوں گے جو مادیں گیارہ الواب کی طرح جلی ہوں گے اور یہی غیبت کبریٰ کا اختتام ہوگا۔ امام سے مراد وہ باب ہے جو جلی ہو اور اس طرح امامت کا حصر بارہ ائمہ ہی میں رہتا ہے۔

شیخ احمد احسائی کی وفات (۱۲۴۲ھ) کے بعد سید کاظم رشتی ان کے جانشین ہوئے اور ان کے مسلک کو اطراف و اکناف میں پھیلا دیا۔ شیخ احسائی کا اپنے بارے میں اور سید کاظم رشتی کا ان کے بعد اپنے بارے میں یہ عقیدہ تھا کہ اپنے دور کے وہی باب تھے۔ شیخ احسائی کی طرح سید کاظم کو بھی یہ یقین تھا کہ ظہور مہدی کا وقت قریب ہے۔ مہدی موعود المنتظر پیدا ہو چکے ہیں اور ہم میں موجود ہیں۔ سید کاظم اپنے پیروؤں کو تلقین کرتے تھے کہ مہدی موعود میری وفات کے بعد جلد ہی ظاہر ہو جائیں گے اور میرے بعد تمہارا فرض ہے کہ

تم مہدی کی تلاش میں نکل کھڑے ہو اور اس وقت تک چین سے نہ بیٹھو جب تک انہیں پا نہ لو۔ چنانچہ ان کی وفات (۱۲۵۹ھ) کے بعد ان کے شاگرد اور معتقدین حسب حکم امام موعود کی تلاش میں

یا میغز السن یا رطب البدن　　　یا قریب العہد من شرب اللبن

پکارتے ہوئے نکل کھڑے ہوئے اور جلد ہی شیراز میں انہوں نے امام موعود کو علی محمد باب کے پیکر میں پہچان لیا اور ایمان لے آئے۔ علی محمد باب نے دعویٰ مہدویت ۱۲۶۰ھ (۱۸۴۴ء) میں کیا اور باب کی اس وقت عمر ۲۵ سال سے زیادہ نہ تھی۔ باب کے دعوے پر ایمان لانے والوں میں کثیر تعداد شیخی مسلک کے لوگوں کی تھی۔ سید کاظم کے جانشین ملا حسین بشرائی باب پر ایمان لانے والے پہلے آدمی تھے اور قرۃ العین پہلی عورت۔

(مسلسل)

کلامِ فیض — ایک مطالعہ (۲)

عزیز حامد مدنی

فیض کی ذہنی تربیت، ایک فکری تحریک سے ان کا گہرا رابطہ، زندگی کے شعبوں میں ان کے عملی اقدام کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ خود "مہ و سالِ آشنائی" اور "صلیبیں میرے دریچے میں" بھی اس کی تفصیل ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ان کی طالب علمی کے آخری دور اور اس تیسری دہائی کے اول میں جرمنی، اٹلی اور جاپان کی ہوا بدل رہی تھی اور دوسری جنگ کی طرف آتے ہوئے آریائی نسل کی برتری کا فلسفہ نطشے سے "مین کامف" تک ارتقا کا ایک ایسا تصور پیش کر رہا تھا جو رنگ و نسب کی بنیاد پر تھا۔ کارخانۂ آہن گراں میں بھاری ہتھیار تیار کرنے میں جرمنی اور جاپان مصروف تھے۔ مغرب کے مفکروں، شاعروں اور ادیبوں میں فسطائی رجحانات کے خلاف ایک جہاد شروع ہو گیا تھا۔ خود ہماری آزادی کی پیکار بہت تیز ہو گئی تھی اور دائرہ در دائرہ کئی نوع کی سیاسی تحریکیں ان میں شامل ہو گئی تھیں۔ اسی منظر نامے میں رفتہ رفتہ گرانی اور بیروزگاری بھی تھی۔ تیار فصلیں تک بلیک مارکیٹ میں بک جاتی تھیں۔ مہاجنی اور جاگیرداری کی یکساں خود غرضیوں سے عام زندگی کی تحقیر ہو رہی تھی۔ ان سب چیزوں سے تصادم سوچنے والے ذہنوں میں برابر جاری تھا۔ پوری میں ایک نوع کی بیداری ذہنوں کے فاصلے کم کر رہی تھی۔ سب یہ چاہتے تھے کہ ایک ایسی فضا پیدا ہو جائے کہ انسان کی محنت اور محبت جو دوسرے انسانوں کے لئے ہے ان کے درمیان ایسی نفرتیں نہ آئیں جو سرمائے کی تنظیمیں فراہم کر رہی ہیں۔ خود مغربی جمہوریت کی زبان میں یہ ایک عام آدمی کا دور تھا (THE AGE OF THE COMMON MAN)۔ فیض اسی عام آدمی کے عہد کے شاعر تھے۔ ان کی شعری نفسیات میں زندگی کا ہر وقار بے معنی تھا اگر وہ ایک عام آدمی کو کٹہرے میں کھڑا کر کے نام نہاد عزت داروں کے سامنے پیش کرے۔ ان کی عملی زندگی کے تقاضے بھی اسی عام آدمی کی پیشانی سے تذلیل کے داغ دھونے میں صرف ہوئے تھے۔ اس دور کے ہندوستان میں کمیونسٹ مینی فسٹو، مارکس اور انگلز کی کتابیں اور لینن کے مقالوں کا مطالعہ بہت شوق سے کیا جاتا تھا۔ اجنبی راج کے تسلط میں اس کی اہمیت واضح تھی، اصل بات تو یہ تھی کہ وہ اور ان کے ہم عصر تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر کھڑے تھے جہاں سے ایک فکری افق صاف نظر آ رہا تھا۔ تاریخ ان کی طرف جھکی ہوئی تقاضے کر رہی تھی۔ ان تقاضوں کو پورا کرنے میں اُنھوں نے اور اُن کے ہم عصروں نے اپنے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں صرف کر دیں اور اردو ادب کو ایک معیارِ فکر اور تخلیقی تمازت دی جو یادگار رہے گی۔ ان میں سے چند اب بھی باقی ہیں جو اپنے کاموں میں ہنوز مصروف ہیں۔

فیض کے یہاں بنیادی بات ان کا شعری تجربہ ہے۔ شعری تجربہ ایک داخلی کیفیت ہے۔ ہر شاعر کا ذاتی ادراک اس سلسلے میں الگ ہوتا ہے اس تجربے میں احساس و فکر کی ایک ایسی اکائی کارگر ہوتی ہے جس کے بغیر شاعر کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ یہ تجربہ اس کی حس (SENSATION) پر منحصر ہے کہ وہ کن چیزوں کے تاثر کو قبول کرتا ہے اور کن کو رد کرتا ہے۔ کس جذبے کو اہمیت دیتا ہے۔ کس جذبے کو اپنی عرفانِ ذات کے لیے ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی آگاہی کے سارے عرض پر کون سی اشیا کون سے تعلقات، کون سی فکر اپنا جوہر بنا سکتی ہے۔ اس کی ذاتی یادیں کیا ہیں، اس کی قومی یادیں کیا ہیں اور ان سب اجزا سے مرتب ہونے والا ایک مجموعی تاثر، اس کے لئے کون سے الفاظ مہیا کر رہا ہے؟ کون سی امیج میں ڈھلنا چاہتا ہے؟ کس تلازمے اور

کس استعارے کا خواہاں ہے؟" اہلِ سخن کی آزمائش، اسی شعری تجربے سے ہوتی ہے۔ اس کا علم دواوین کا مطالعہ، فنِ عروض، مجلس آرائیاں جو اس کی طالب علمی کے دور کا حاصل تھیں، اس شعری تجربے سے باہر کی چیزیں ہوتی ہیں۔ اب زندگی کے جتنے نقوش اس کے سامنے آتے ہیں جتنی شبیہیں اس کے ذہن پر مرتسم ہوتی ہیں اس کی زبان اور محاورہ، اس کے احساس و فکر کے دائرے سے پیدا ہوتا ہے۔ جو کچھ اس نے سیکھا ہے اس کی تخلیقی صلاحیت اس کی تجدید سے ان میں دوسرے معنی تلاش کر لیتی ہے۔ شاعر کی لغت اور لفظیات کی تخلیقی تجدید شعری تجربے کا لازمی حصہ ہے۔ اسی لئے ہر دور میں شعری تجربے سے گزرنے والے شعراء کی تعداد کم ہوتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانیں ایسی ہیں کہ ان میں شعر کہنا تہذیبِ مجلسی ہے۔ پچھلے پچاس سالوں میں شعراء کی تعداد کچھ کم نہیں ہے مگر اس سنگِ محک پر ہمارے شعری سرمائے کا نرم و گرم حصہ نہ حجم میں زیادہ نکلے گا نہ معیار میں۔ اور جب شعری تجربے میں پوری فضا کی سمیٹ کی شرط بھی ہو تو شعرا کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔

شاعر میں تخلیقی صلاحیت کا فریب، آدابِ مجلسی، اشاعت کی سہولت۔ ایک بڑی حد تک ناقدین کی غیر ضروری تقریظوں سے ایسے غلاف میں لپٹا ہوتا ہے کہ کسی شعری تجربے کو۔ شاعر کے کلام میں پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اور اس مشکل میں روز افزوں اضافے ہوتے جا رہے ہیں یہ بحث فیض، راشد، یا مجاز کے متعلق اس لئے نہیں اٹھتی کہ ان کی فکری احساس اور حسیات کا دائرہ ان کے دَور کے رواں کلام سے بھی اتنا الگ ہے کہ وہ خواہ معاشرے کے کسی اضطراب پر ہو، عشق پر ہو یا کسی منظر کے تاثر پر ہو۔ تخلیقی رَو اس میں شامل ہوتی ہے۔

فیض کا کلام اپنے ہم عصروں میں اس کی بہترین مثال ہے۔ اس سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان کے شعری تجربے کا دائرہ کن پہلوؤں کو نمایاں کرتا ہے۔ عہدِ فرنگ میں برہنہ ہو کر بھی کتنی اشاریت رکھتا تھا؟۔ نرم کلامی کے باوصف فکر کو کس قدر متحرک کر سکتا تھا۔ اس میں کتنے ایسے اشارے تھے جو عارضی (TEMPORAL) تھے، کتنے ایسے تھے جو آفاقی (UNIVERSAL) تھے، ان میں کتنی صداقت تھی، کتنا حسن تھا۔ اس پرکھ کے لئے آغازِ شاعری کے بعد ان کی زندگی کے اول حصے ہی میں عشق، تحریکِ آزادی کی کشمکش، ہندوستان کا افلاس، ہم نفسی اور ہم خیالی کے زاویئے اور دنیا کی تاریخ میں اب تک ہونے والی سب سے مہیب جنگ (دوسری عالمگیر جنگ) میں مشترک محاذ کی طرف فسطائیت کے خلاف قلمی معاونت ہے۔ ان سب واقعات و مراحل میں وہ کون سے شعری تجربے سے گزرے؟ کیا انھوں نے کوئی نئی بات کہی؟ کوئی نیا ایچ دیا؟۔ تو اس کا جواب اثبات میں ملے گا۔ ایسی فضا میں کہ عالمگیر جنگ بھی جاری تھی اور ہندوستان کی آزادی کی تحریک بھی عروج پر تھی۔ انھوں نے اپنی نظم "اے دلِ بےتاب ٹھہر" میں ایک ایسا نقش دیا۔ جو اس وقت کے کرب کی شدت اور امید دونوں کو نمایاں کرتا ہے!

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

ان شبیہوں کی تشریح کی ضرورت نہیں ہے۔ ان میں جو بات سمٹ آئی ہے، وہ بغیر اس شدید احساس کے جو ہر فرد تہذیب کی بقا اور خود اپنی آزادی کی لگن کے لئے رکھتا تھا ممکن نہیں تھی۔ آگے آنے والے چند مصرعوں میں پورا تجربہ منعکس ہو گیا ہے:

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر
ابھی زنجیر چھنکتی ہے پسِ پردۂ ساز
مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی
ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیِ آداب ابھی

اور اس کے بعد یہ امید کہ یہ سطوتِ اسباب اور گراں باریٔ آداب بھی اُٹھ جائے گی ـــ تجربے کی تکمیل ہے "شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے" زات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو" ـــ "جلد یہ سطوتِ اسباب بھی اُٹھ جائے گی" ـــ ان چند مصرعوں میں اس عہد کی پوری کیفیت آگئی ہے ـــ اسی طرح جو پہلی مثالیں میں نے دی ہیں وہ اُن کے شعری تجربے کی تخلیقی رَو کو نمایاں کرتی ہیں "میرے ہمدم میرے دوست" جو اُن کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے بلکہ میرے نزدیک اردو شاعری میں اضافہ ہے، یہ پورا بند جو اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے، سیاسی تصور کے اس عمل کو جو نا کسی سے طاقت کی طرف جا رہا ہے جو ایک فرد سے پورے جمہور کی طرف رخ کئے ہوئے ہے، کس فراست اور فنی تکمیل سے ایسی لفظیات میں سمیٹتا ہے جن کا بدل نہیں ہو سکتا:

نغمہ جراح نہیں، مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا تیرے سوا تیرے سوا

مجاز نے اس نظم کی داد اس طرح دی تھی کہ ہم شعرا جمہور کے لئے اس سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں ـــ اسی نظم کے دوسرے حصے میں عوام کی دلجوئی کے لئے گیتوں کے جو عنوانات انھوں نے قائم کئے ہیں، وہ اپنی تخلیقی تازگی کے لئے نسل در نسل پڑھے جائیں گے۔

تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں

اور پھر یہ بند جو حسن کے جسمانی تاثر اور اس کے وجود کے نازک ترین احساس کا مظہر ہے:

کس طرح عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بیک بادۂ احمر سے دہک جاتا ہے
کیسے گلچیں کے لئے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوان مہک جاتا ہے

فیض کی زندگی کے اول حصے ہی میں ایک معیاری شعری تجربے کا ثبوت ان کو اس دور کے بزرگ شعرا سے الگ کر دیتا ہے ـــ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء تک ان کے کلام میں اور سبھی شعرا کے کلام میں ہندوستان کی فضا تھی۔ اس برصغیر کی آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان کے لئے اور اردو ادب کے لئے ایک دشوار مرحلہ درپیش تھا۔ جوانی میں ایک آدرش کی گرم جوانی عشق میں پایا ہوا تپاک کچھ ایسا تھا کہ اجنبی حکمرانی میں بھی ایک پُرخوشی کی لہر اور امید کی تابندگی تھی ـــ ۱۹۴۷ء میں جب ان کی طبعی عمر کا وسط تھا، آزادی خون میں نہائی ہوئی فرقہ وارانہ فساد کے درمیان آئی ـــ جمہوریت کے تصور کو جو یوں تو بظاہر موجود تھا مگر ایک بے فیصلہ ناطاقتی میں مبتلا ہو گیا تھا، صدمہ سا لگا۔ اس کے ملال کی اور خود اپنے اندر پیچ و تاب کی تصویر ان کی دو تین نظموں میں ہے ـــ ان میں سے پہلی نظم "صبح آزادی" ہے۔ پہلا مصرع یہ ہے:

یہ داغ داغ اجالا یہ سب گزیدہ سحر

یہ شب گزیدہ سحر. فرقہ وارانہ بہیمیت کا تصور بھی ہو سکتا ہے. جغرافیائی اکائی کے تصور پر ضرب بھی ہو سکتی ہے، بہرکیف نظم مختلف تلازمات میں دشوار سفر کی حکایت ہے. سفینۂ غمِ دل کہیں پہنچ تو گیا ہے مگر مسافر کے اس مخرمانہ گلے پر بات ختم ہو رہی ہے کہ:

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی

دو مملکتوں کے قیام نے ایک سیاسی فاصلہ پیدا کیا. ہندوستان اور پاکستان ہمسایہ ملکوں کی طرح اگر ایک دوسرے کی قرب کی ممکنات کا جائزہ لیں اور از سرِ نو یہ نفسیات ادیبوں کے لیے کوئی دروازہ کھول سکے تو ادب جو ایک "مشترک سرمایہ" ہے اس کا تخلیقی معیار خواہ کچھ بھی ہو—اس کا بازار ... وسیع تر ہو جائے گا— بہرکیف صبحِ آزادی کے بعد ان کی ایک اور بڑی نظم "شورشِ بربط و نے" آتی ہے. مکالمے کی صورت میں لکھی ہوئی یہ نظم ... سخن کے پیرایے میں لکھی ہوئی ہے. دو آوازوں میں مکالمہ یوں شروع ہوتا ہے:

اب سعیِ کم، امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
اوروں پہ کمندیں پھینک چکے مہتاب پہ شب خوں ہو بھی چکا
اب اور کسی فردا کے لئے ان آنکھوں سے کیا پیماں کیجے
کس خواب کے جھوٹے افسوں سے اب شوق کا عنواں کیا کیجے
شیرینیٔ لب، خوشبوئے دہن اب شوق کا عنواں کوئی نہیں
شادابیٔ دل، تفریحِ نظر اب زیست کا درماں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب ان میں الجھ کر کیا لیں گے
اک موت کا دھندا باقی ہے جب چاہیں گے نمٹا لیں گے
یہ تیرا کفن، وہ میرا کفن، یہ تیری لحد وہ میری ہے

دوسری آواز تسلی دیتی ہے کہ

ہستی کی متاعِ بے پایاں جاگیر تری ہے نہ میری ہے
اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا

...اور ابھی آدمی کے لئے "مقسوم ہے لذتِ دردِ جگر— موجود ہے نعمتِ دیدۂ تر" جو زندہ رہنے کی بہت بڑی دلیل ہے— ع

اس دیدۂ تر کا شکر کرو— اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

کہ آدمی انھیں سے اپنی آدمیت کی شناخت کر سکتا ہے اور پھر غزل کا بندہ جو سارے بکھیڑوں میں الجھی ہوئی زندگی پر سوالات کرتا ہے:

جب خونِ جگر برفاب ہوا جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں
اس دیدۂ تر کا کیا ہوگا— اس ذوقِ نظر کا کیا ہوگا
جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے— اس کلکِ گہر کا کیا ہوگا
جب کنجِ قفس مسکن ٹھہرا اور جیب و گریباں طوق و رسن
آئے کہ نہ آئے موسمِ گل— اس دردِ جگر کا کیا ہوگا

ان سارے استعاروں اور تلازمات میں۔ایک تاریخی شعور۔جو پورے معاشرے کی تغیرات میں پہلے کسی قدر مثبت رخ دیکھ رہا تھا۔اب مایوسی سے بدل گیا اور گذری ہوئی تاریخ کی تہذیب کی نشاندہی کرتا ہوا، جو فن و فکر میں موجود تھیں۔شعر کے خیموں کے راکھ ہونے اور نغموں کی طنابوں کے ٹوٹ جانے کے بعد ایک مآل میں بدل گیا ہے۔۔ ان سوالات کے جواب میں زندگی کے تقاضوں کا پاس بھی ہے۔۔اور یہ آخری عزم بھی ہے:

یہ ہاتھ سلامت ہیں جب تک، اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک، اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورشِ بربط و نے

جب تک آزادیٔ فکر و عمل ہے، شورشِ بربط و نے جاری رہے گی۔۔زندگی کے آدرش کا بنا ہوا خواب۔کسی بھی نوع کے آدرش کا۔حادثات کے تصادم یا شکست و ریخت کے دور میں ایک شک کے لمحے سے گذرتا ہے ایک سوال سا بن جاتا ہے۔۔یہ کیفیت ان کی دونوں نظموں "صبح آزادی" اور "شورش بربط و نے" میں ملتی ہے۔وہاں بھی حیرانی میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ یہ سب کیا ہوا ہے:

جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن | کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کدھر سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی | ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

"شورش بربط و نے" میں بھی یہ سوال ہے کہ شعر کے خیمے راکھ ہو چکے ہیں تو یہ کلکِ گہر کس کام آئے گا۔ان دونوں کی ساخت اور لغت پہ گفتگو آگے آئے گی۔۔مگر اب ہم "دستِ صبا" کی دوسری نظموں کی طرف چلتے ہیں۔ان تاریخوں تک توفیق کی طالب علمانہ زندگی، عاشقی، درس و تدریس کے مرحلے، کرکٹ، نوکری، تحریکِ حیات کے نظم و ضبط میں ایک آسودگی۔ایک خاص قسم کا سماجی ماحول، مدیرانہ ذمہ داریوں کے مراحل اور شعری تجربات کے مختلف دائرے تھے۔۔اب ایک زنداں کی تنہائی کا حلقہ آتا ہے، معاشرے کی متحرک زندگی کے سارے دھارے کٹ جاتے ہیں۔۔

ایک ہجرِ تمام ہے اپنے وسیع تر معنی میں جسمانی، ذاتی، سماجی بلکہ فکری بھی ہے۔باہر کی دنیا سے شراکت کے امکانات سے دور یہ ایک الگ نوعیت کا تجربہ ہے۔عہد فرنگ میں کئی مفکروں، ادیبوں اور شعرا نے زنداں کے شب و روز میں کام کیا ہے۔بیرون جات کے ادب میں بھی اس کی مثالیں ہیں۔جبسیات کا ایک پورا باب ہمارے یہاں بھی ہے۔عہد فرنگ میں پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، مسز سروجنی نائیڈو کی تحریریں ہیں۔۔بہر کیف تجربہ کی نوعیت ہر نوع کے جبسیات میں ایک اپنے معاشرے سے بالکل کٹ جانے کی نفسیات رکھتی ہے اور جب یہ مدت چار سال ہو یا کچھ اس سے زیادہ ہو، جو کئی نوع کے زاویے ذہن میں پیدا کر رہی ہو تو ادب کا وہ الگ باب ہو جاتی ہے۔۔پہلے چند ماہ توفیق کو لکھنے پڑھنے کی سہولت بھی نہیں تھی۔۔صرف انگلیاں فگار تھیں۔۔ان کی زنداں کی تخلیق یہاں سے شروع ہوتی ہے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے | کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے | ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اور اس کے بعد ایک غزل ہے:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے | جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

زنداں کے ان تمام کیفیات اور احساسات کی تفصیل ایلس کے نام ان کے خطوط، سابق میجر اسحاق کے مضمون "روداد قفس" اور سجاد ظہیر کے مضامین سے مل جاتی ہے۔ان چار سالوں کی زندگی میں ان کے کلام کی کئی سمتیں نکلتی ہیں۔کچھ ان کی یادوں اور حافظے کی قربتوں کے نرم و نازک سایوں کی طرف مڑتی ہوئی اور کچھ باہر کا رخ کیے ہوئے اور ان میں اہم ترین خاص فکری ہے۔کیا یہ ان کے کلام کا بہترین تخلیقی دور تھا۔۔تو بلاشبہ ایسی فصل بار آور اردو شاعری کے لیے کم ہی آئی ہے۔۔اس مدت میں ان کے دل و دماغ پر جو بوجھ ہوگا۔اس کا اندازہ لگانا ہمارے لئے مشکل ہے مگر اسی دور میں

ان کا کلام دلِ گداختہ کے درد میں ڈوب کر ایک تازہ نغگی پاگیا۔ اسے پڑھتے ہوئے ایک بے ساختہ گویائی کے شدید خلوص کا احساس ہوتا ہے اس میں ایک خالص شاعری ہے جس کے پس منظر یا اسباب کے جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہاں پہنچ کر مقصدیت، نصب العین کا کوئی رخ، فکر کی نہج کی تلاش بے سود معلوم ہوتی ہے کیونکہ اول اول "وہ کڑا درد" جو گیت میں نہیں ڈھلتا تھا۔ اب صرف نغمہ رہ گیا۔

اے روشنیوں کے شہر
کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ،
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
آج مرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر
شب خوں سے منھ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی، ان سب سے کہدو
آج کی شب جب دیا جلائیں اونچی رکھیں لَو

اسی دور کی دوسری بے مثال نظم جو عہدِ جدید میں عشقیہ شاعری کا حاصل ہے۔ "یاد" ہے۔ اس میں انسانی جذبۂ محبت کی شدتیں، نفاستیں اور جسم و جاں کی جو گواہی ہوسکتی ہے اس قدر تخلیقی تشبیہوں میں کہیں بھی ان کے کلام میں نہیں آتی:

دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں ترى آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے گلاب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے کھِل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اُٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ گر رہی ہے تری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ
یوں گماں ہوتا ہے۔ گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق ڈھل گیا ہجر کا دن آبھی گئی وصل کی رات

"دشتِ تنہائی میں"، "آواز کے سائے"، "ہونٹوں کے سراب"۔ کسی قرب میں گذارے ہوئی ذی حس پرتو۔ جو خواب بیداری پر مسلط ہیں اور پھر سمن و گلاب کے سے پہلو کے لئے۔ متضاد لفظ "چبھ رہے ہیں" خلاق فن کاری ہے۔ "دلدار نظر کی شبنم" اردو میں اضافہ ہے — یہیں اس امتزاج معنوی کی بات جو نئی حسیات سے شعر کے قالب تک آئی ہے سامنے آجاتی ہے۔ فیض کی کل نظمیں جو زنداں کے پہلے دور میں لکھی گئیں غالباً بیس ہیں۔ کچھ پر تاریخیں ہیں کچھ پر نہیں ہیں۔ دوسرے دور کی گرفتاری میں ۳ یا ۴ نظمیں ہیں۔ میں نے غزلوں کا تذکرہ نہیں کیا۔ اس دور کی شاعری میں پہلی بات تو حسیات کی ہے جس کے متعلق انھوں نے خود یوں لکھا ہے — زنداں میں کیفیت یہ ہوتی ہے:

(۱) صبح کی پو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹیں۔ ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیّر لوٹ آیا۔

(۲) باہر کی دنیا کے وقت اور فاصلے دونوں باطل ہوجاتے ہیں ...... فردا اور دی کا تفرقہ کچھ اس طرح مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔

(۳) تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فکر و مطالعہ کے ساتھ سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی مہلت ملتی ہے۔

ان زاویوں سے ان کی نظموں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ کچھ نظمیں تو زنداں کے در و دیوار کے ساتھ ایک داخلی کیفیت لئے ہوئے ہیں۔ ان کی سطح خارجی

ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ ان میں وہاں کی کولہو کے بیل کی طرح بے مصرف گردش کا احوال بھی ہے۔ اور مناظرِ قدرت کی کسی جھلک سے انسان کے قدیم ترین رشتے کے جاگ اُٹھنے کا ادراک بھی ہے۔ اس جگہ شاید یہ کہنا درست ہوگا کہ ان کے شعری تجربے کی ایک مدت ایسی گزری ہے کہ ٹھوس حقیقتوں کی پیکار میں، معاشرتی زندگی کے بنتے بگڑتے خاکوں کے مصروف دنوں میں، اس نظامِ اوقات میں، جو زندگی گزارنے میں اہمیت اختیار کرتے ہیں، ان کو ان قدیم رشتوں کو استوار کرنے کی فرصت نہیں ملتی۔ اور اب اس قیدِ تنہائی میں رات اور ستارے چاند اور اس کے طلوع و غروب کی کیفیت اور پو پھٹنے کا عالم، نیند کی اوس میں ڈھلے ہوئے چہرے اور زنداں کے معمولات میں کسی تالے کے جگر میں خنجر کا اُترنا۔ سب ہی چیزیں سامنے آگئیں۔ اب جیل میں صبح ہو چکی ہے اور اس کا تمکا دینے والا اختشناک کاروبار شروع ہو چکا ہے اور منظر یہ ہے:

دور نوبت ہوئی۔ پھرنے لگے بیزار قدم
زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرے والے

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا
دور مچلی کوئی زنجیر۔ مچل کر روئی
دور اُترا کسی تالے کے جگر میں خنجر
سر پٹکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی

گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جاں
سنگ و فولاد میں ڈھالے ہوئے جناتِ گراں
جن کے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں
میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے شہپور کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر
جن کے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

فیض کے کلام کے ایک حصے نے ان کے قاریوں، پرستاروں اور دوستوں کی ایک خاص صف کو نازدِ نظم میں اس طرح پالا ہے کہ کوئی غضبناک دہشت انگیز سانحہ جس کی تنگی اور تاریکی سے گذر کر وہ خود غزل سرا ہوتے ہیں، سامنے آتے ہی نہیں دیتے۔ اسی خاندان کی ایک دوسری نظم ہے۔ "درد آئے گا دبے پاؤں"۔

مشتعل ہو کے اٹھیں گے ابھی وحشی سائے
یہ چلا جائے گا۔ رہ جائیں گے باقی سائے
رات بھر جن سے ترا خون خرابا ہوگا
جنگ لڑنی ہے کوئی کھیل نہیں ہے اے دل
دشمنِ جاں ہیں سبھی سارے کے سارے قاتل
یہ کڑی رات بھی یہ سائے بھی تنہائی بھی
درد اور جنگ میں کچھ میل نہیں ہے اے دل

ان نظموں میں کوئی نا امیدی نہیں ہے۔ ان میں بھی محبت کی وہی خو ہے۔ جو ان کے مزاج کا ایک جزو ہے کہیں ان میں انسان اور قدرت کے قدیم رشتے سے لہو میں اُٹھتے ہوئے، جوار بھاٹا کی ایک لہر ہے، کہیں روزنِ زنداں سے کھلے ہوئے آسمان پر ایک نظر دل کا ملال دور کر دیتی ہے۔ ان میں آرزوئے زندگی پر اکسانے والے نغمے بھی ہیں، قید و بند کی صعوبتوں میں آدمی کو اپنے وجود کی معنویت کا احساس دلانے والی امنگ بھی ہے۔ ان میں دل و دماغ ماؤف کر دینے والی رات کا رد ہے۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۵ء تک لکھی ہوئی نظموں کی اقسام کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ کچھ ایسی ہیں جو زنداں کی مایوس کن فضا کے متعلق ہیں۔ کچھ ان کی یادوں۔ سکون کے شب و روز کے دروازے کھول کر ذاتی اور نجی تعلقات کے سایوں کو لے کر چلتی ہیں۔ ایک وہ کیفیت

جو انسانی دل میں رفتہ رفتہ حسن کے تاثر سے پوری مہر و محبت کی داستان بن کر ابھرتی ہے۔ مگر چند کا پیمانہ ان سے اوپر اُٹھ کر ایسی فکر میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے میں نے وجود کی معنویت کا احساس دلانے والی کہا ہے۔ شاعر ہمیشہ اپنے تصور میں ایسے نقش کی نمو پذیری سے زندہ رہتا ہے جس کی تہوں میں کائنات کی پُر اسرار فضا طلسمِ زندگی کو چھپائے ہوئے ہے۔ انہی شبیہوں کی جستجو میں اس کا سفر جاری رہتا ہے کہ شاید انکشاف کا کوئی ایسا لمحہ آجائے کہ پردۂ محل سے رخِ زیبا کی وہ ایک جھلک دیکھ سکے، اور اس پر زندگی کے کچھ اسرار کھل جائیں۔ ان کی نظم "ملاقات" اس نوع کی اشاریت کی ایک بڑی مثال ہے — یہ نظم انھوں نے منٹگمری جیل میں ۱۲ اکتوبر سے ۱۳ نومبر تک مکمل کی تھی۔ ان تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی نظم کی تعمیری کلیت میں ایک ماہ تک مصروف رہے اور اس کے مختلف بندوں کے نشو و نما پر — ان کی نظر رہی۔ ان کی نظموں میں یہ ذرا پیچیدہ دہے بھی۔ اس میں انھوں نے کسی ایک ہی استعارے پر توقف نہیں کیا ہے، — اس کی کیفیت کے تعمیر کرنے میں مختلف تلازمات اور شبیہیں موجود ہیں اس نظم کے تین حصے ہیں اور ہر حصے میں کوئی مرکزی خیال۔ کسی دوسرے دائرے کے مرکزی خیال تک پھیلتا جاتا ہے۔ پہلے حصے میں دو بند ہیں۔ دوسرے میں تین اور تیسرے میں دو بند ہیں مگر مرکزی خیال مصرعِ اول میں آگیا ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

اس درد کے شجر کی خصوصیت ہے اتھاہ اندھیرا — بے کراں تیرگی۔

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے میں
اس کا سب نور رو گئے ہیں

ایک ایسی تاریکی، جو ہر طرح کی روشنی کی غاصب ہے — شجر کا تصور — موسموں کے اعتبار سے۔ خزاں و بہار، مرگ و نمو کی گردش میں رہتا ہے اس شجر کی پت جھڑ میں ایک زرد پتہ گر کر — انتظارِ نمو کی کیفیت کو شاداب کر گیا ہے:

یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں کو
اُلجھ کے گلنار کر گئے ہیں
اسی کی شبنم کی خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

نظم کا موضوع ہے سخت تنہائی کے عالم میں گرانیِ شب — اور اس رات کے شجر کے — سایوں کی دو حدوں پر — دو ذی نفس ایک مشترک درد میں بندھے ہوئے ہیں — اس دکھ کی شراکت محبوبہ کے صبر آزما لمحوں میں بھی ہیرے پرو گئی ہے —— اس درد کے شجر کے بدلتے ہوئے زاویے کئی ہیں —— اب سیاہی کا ایک دوسرا رخ ہے اور وقت کا تصور ایک ہی لمحہ میں تقسیم ہو کر کچھ یوں ہو گیا ہے:

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

اسی رات کی سیاہی میں ــ شاعر کی صدا اور محبوبہ کی نظر ہے ــ یک نہرِ خوں کی طرح چمک رہی ہے اور دوسری اپنے شرکتِ درد کی وجہ سے تابندہ ہے۔ ایک نظر جو موجِ زر ہے اور روشنی کا باعث ہے آگے یہ ہے :

وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
وہ غم جو اس رات کا ثمر ہے
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے

اب درد کے شجر کی نمو پروری یہ ہے کہ وہ ایک آتشیں پھل کی فصل تک آگئی ہے۔ یہاں سے ایک اور گریز ہے۔ مقابلے کی پیکار میں تیر و تیشہ کا استعارہ ہے ــ سیہ شاخ کی کمان سے تیر چل رہے ہیں اور انھیں سینے سے نوچ کر تیشہ بنا لیا ہے۔ پورا بند نظم میں اس طرح ہے :

ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر پہ ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

ن بندوں کے متعلق سجاد ظہیر نے سابق میجر اسحاق کو اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "یہ اپنی فصاحت اور موسیقیت کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ فیض کی شاعری کا رنگ، لوگ جس بات کو کہتے ہیں، اس میں لہجے کی دردناکی اور فضا کی نرمی ایک خاص چیز ہے۔ مجھے اس کی خوشی ہے کہ ان مصرعوں میں وہ رنگ نہیں ہے۔ اچھے اور بڑے شاعر ضرورت اور موقع کے لحاظ سے اپنا رنگ بدل لیتے ہیں گو اپنی فطرت نہیں بدلتے" ــ یہ ایک بہت اہم پہلو ــ اس نظم کا ہے ــ اب نظم کا آخری حصہ ہے کہ رات کٹنے والی ہے :

الم نصیبوں جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے

قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
وہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

ایک ضد جو دوسری ضد کی کاٹ ہوتی ہے زندگی کا عمل جاری ہے۔ اس نظم کی تعمیری کلیت میں — فکر و احساس کی شدت کو ایک ہی مرکزی استعارے ''درد کے شجر'' کی کئی تہوں کو دوسری نوع کی شبیہوں کے ساتھ۔ ایک قالب میں ڈھالنا کمال فن ہے۔ یوں درد کے شجر کی علامت سامنے ہے لیکن امر واقعی یہ ہے کہ جس کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے وہ صرف ایک مشترک غم کے تجربے کی تشکیل ہے — اس تشکیل میں گذران وقت کی علامتی تشکیل جو اس شجر کے غاصب سائے، زرد پتے کے گرنے، اس کے اپنی کمیں گاہ سے تیر چلانے۔ اس سے مقابلے کی پیکار در تیشے سے اس کے کاٹے جانے، اور اس کے عقب سے ایک وسیع تر سحر کے نمودار ہونے میں ملتی ہیں، الگ الگ شبیہوں میں ہیں مگر ایک ہی کیفیت کے محور کے گرد گھومتی ہیں۔ ''دستِ صبا'' کی آخری نظموں سے اسلوب و لفظیات میں فیض کے کلام میں ایک نمایاں فرق آگیا ہے اور حسیات کی ایک اور تہہ کھلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

اس موڑ پر چند اور نکات بھی ذہن میں آتے ہیں۔ ہم ان کے شعری تجربوں کے تین دائروں سے گذر چکے ہیں۔ ''ملاقات'' ان کی نظموں میں بانویں نظم ہے ''نقش فریادی'' کی پہلی نظم ''خدا وہ وقت نہ لائے'' ہے۔ ان کے اپنے بنائے ہوئے اسلوب اور لفظیات کا آغاز — ان کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' سے ہوا تھا۔ اسالیب میں ہمارے اصنافِ سخن کی پابندی ضرور ہو یا غیر ضروری، ان کے طریقۂ کار سے جو اقبال سے پہلے رائج تھے، اقبال نے مثنوی، ترکیب بند اور مسدس کے ڈھانچے کو قائم رکھا۔ ان کا موضوع سخن مشکل تھا۔ اور ان کی فکر ایک بالکل الگ دنیا قائم کرتی ہے۔ ہماری پابند شاعری میں بہت سے تصرفات کی مثالیں اساتذہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ عروض اور لفظیات میں تغیر کا کچھ کام عظمت اللہ خاں نے بھی کرنے کی کوشش کی۔ حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کے یہاں پابند شاعری کے اندر رہ کر دلچسپ تصرفات بھی ہیں۔ مگر اس سارے عہد میں شعری نفسیات کے بدلنے کا کوئی گمان نہیں ہوتا۔ تیسری دہائی میں اس تغیر کی جھلک ان شعراء میں بھی ہے جو پابند شاعری کا غالب میلان طبع رکھتے تھے (فیض، مجاز اور ان کے ہم عصر) یہ شعری نفسیات کا بدلنا۔ دو حصوں میں تقسیم ہوا شعرا کی ایک صف ہیئت کے تجربات کے اندر اپنی فکر کی تکمیل میں لگ گئی۔ اور دوسری ایک نئے محاورہ کی تلاش میں شعر کے آزمودہ قالب کو اپنی فکر سے منقلب لفظیات سے بدلتی چلی گئی — فیض کا کلام اس کی مستند مثال ہے — اس میں لب و لہجہ بدلتا ہے۔ شعر کی صورت نہیں بدلتی۔ فیض کے یہاں کئی تصرفات ہیں۔ کچھ ہیئت کا تجربہ بھی ہے مگر وہ بڑی حد تک قافیہ بند شاعری کی حدوں میں رہتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک فکری تسلسل قطعات کی صورت میں ہے — الفاظ کی کفایت بھی ہے اور خیال کا ارتقا بھی۔ ردیف و قافیہ اور صوت و آہنگ کے لئے مستند تجربے بھی ہیں۔ اندرونی طور پر۔ میڈیا کی تمثیلی منظر کشی کی نفسیات بھی ہے۔ نیم گفتہ سے اشارات بھی ہیں۔ وہ شعوری طور پر قاری اور سامع کو چوکنا، در لگائے رکھنا چاہتے ہیں۔ کچھ بعد کی نظمیں ایسی ہیں کہ ان میں موسیقی کی سی ترتیب کی ساخت ہے۔ جہاں اس کی شعری نفسیات میں شبیہیں، یا تخئیلی نقش، اشاریت اور عصری فکر کی اولیت ہے وہاں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو کا شعر، ہندی فعل، اور فارسی اسم فعل اور صفت کا مرکب ہے اور اگر انھیں سلیقہ سے سمویا نہیں گیا تو ان میں وہ کیفیت باقی نہیں رہے گی جو عصر جدید کا اظہار ہو سکے — دوسرا اہم نکتہ انہی الفاظ کو جو استعمال ہوتے رہتے ہیں نئی معنویت دینے کا ہے — عصری فکر کو انہی الفاظ سے پیوستہ کرنے کی سعی ہے۔ کھیتوں میں فصل اگا کرتی تھی اب ''بھوک'' اگا کرتی ہے۔ اس

سلسلے کی کئی مثالیں ان کے کلام میں ملتی ہیں، مغربی نقادوں کی تحریریں اس کی وضاحت ہے۔ الفاظ کے معنی میں وسعت پیدا کرنا یا۔ ان کا رخ بدل دینے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جس تاریخی بہاؤ سے ایک عہد سے دوسرے عہد میں آتے ہیں تو ان کے گرد ایک نئے سماجی شعور کا حلقہ بھی پیدا ہوگیا ہے اور اس واسطے سے وہ نئے علایق سے وابستہ ہو کر تہ دار ہوگئے ہیں۔ یہ ساری باتیں۔ فنی، عروضی دروبستِ الفاظ کی، شاعر کے شعری تجربے کے لاشعور میں اس کے کارخانۂ شیشہ گری کے عقبی حصے میں ہوتی ہیں۔ پابند شاعری میں ان کی کوئی بحث آتی بھی نہیں۔

اب ہم ان کی ایسی ابیات دیکھیں جن میں یہ خوبیاں ملتی ہیں:

(۱) فرقتِ درد میں بے آب ہوا تختۂ داغ

(۲) ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر

(۳) خاک رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم

پہلا مصرع اور بعد کے دو اشعار ان کے دو مرثیوں سے لئے گئے ہیں۔ (۱) تختۂ گل آب یاری سے رنگ لاتا ہے۔ یہاں "تختہ داغ" بے آب ہو رہا ہے۔ (۲) اس شعر میں زخم خوردہ بجھتی ہوئی بصارت کے لئے "تار نظر سے کٹ کر" خورشید و قمر کا "ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا"۔ مرتے ہوئے آدمی کی نظر سے منسلک رشتے کے الگ ہو جانے کی حس کو معنی دینا۔ کس قدر خوبصورت ہے (۳) اس شعر میں کسی ہلاک شدہ جسم سے بہتے ہوئے خون کو۔ کوئے جاناں میں "کھلا آج لہو کا پرچم" الفاظ کا بلیغ اور نئے واسطوں میں استعمال ہے۔

ہم ان کی زنداں کی نظموں پر گفتگو کر رہے تھے۔ یہ نظمیں باوجود ان اقسام کے جو جذبہ و فکر کے لحاظ سے الگ الگ معلوم ہوتی ہیں، ان میں زندگی کا برتر ادراک، ایک بے بس فضا میں تنگ دلی، جبر اور استحصال کے خلاف پیکار کی فکری رو ایک سی ہے۔ ان میں خاص نظمیں ہیں۔ رشیشوں کا مسیحا، نثار تیری گلیوں کے، دو عشق، تمہارے حسن کے نام، طوق و دار کا موسم۔ اور ایرانی طلبہ کے نام۔ یہ بڑی کیفیت کی نظمیں ہیں۔ چند منتخب ابیات ہی سے ساری کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے ان کے لئے تو وہ طوق و دار کا موسم تھا ہی۔ نیز۔

صبا کی مست خرامی تہِ کمند نہیں
اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

(طوق و دار کا موسم)

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام
بنی بساطِ غزل جب سمو لئے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام

(تمہارے حسن کے نام)

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل نے سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے جو سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پہ بکھر گئی ہوگی
غرض۔ تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

(زنداں میں تری گلیوں)

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں۔ چھن چھن۔ چھن چھن
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے

کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیئے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتھوں کی بے کل چاندی
کس کام آئی۔ کس ہاتھ لگی

(ایرانی طلبہ کے نام)

یہ بھی ایک منفرد نظم ہے، الفاظ کی دھیمی دھیمی پھوار ایک نغمگی پیدا کرتی ہوئی ایک تخلیقی رو میں ڈھل جاتی ہے جیسے کوئی خزینہ موسیقی مرتب کر رہا ہے۔

ایک بند "بنیاد کچھ تو ہو" کا بھی سُن لیجئے:

کوئے ستم کی خامشی آباد کچھ تو ہو
کچھ تو کہو ستم کشو، فریاد کچھ تو ہو
مرنے چلے تو سطوتِ قاتل کا ذکر کیا
اتنا تو ہو کہ باندھنے پائے نہ دست و پا
رنگیں لہو سے پنجۂ صیاد کچھ تو ہو
جب خوں بہا طلب کریں بنیاد کچھ تو ہو

(بنیاد کچھ تو ہو) (مسلسل)

سائنس اور سائیکی (۱)

شہزاد احمد

(۱)

جدید نفسیات کے لئے بہت اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ کسی طرح قدامت پسندی سے گلو خلاصی حاصل کی جائے مگر اس میں مشکل یہ ہے کہ خود نفسیات کا علم قدامت پرستی کا نہ سہی، ماضی کے اثبات کا حامل ضرور ہے۔ قدامت پرستی سے بغاوت کا مطلب یہ بھی نہیں لینا چاہیئے کہ ماضی سے رشتہ ہی منقطع کر لیا جائے۔ اوّل تو ایسا کر سکنا ممکن ہی نہیں ہے لیکن اگر اس کی کوئی صورت نکل بھی آئے تو پھر ہمارے لیے یہ مشکل پیدا ہو جائے گی کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ جو لمحہ اس وقت گذر رہا ہے اس لمحے کے ساتھ جڑا ہوا ہے جو گذر چکا ہے۔ یہ ایک ایسی مچھلی کا شکار ہے جس کی دم کسی دوسری مچھلی کے منہ میں ہے اور پھر دوسری مچھلی کی دم تیسری مچھلی کے منہ میں — اور یوں یہ سلسلہ غیر متناہی ہوتا چلا گیا ہے۔

اب مصیبت یہ پڑ گئی ہے کہ نفسیات ہمیں اپنے ماضی سے چھٹکارا نہیں دلا سکتی مگر سائنس کا تقاضا یہ ہے کہ مستقبل کے حوالے سے حال کے لمحے کو گذاریں — میں کسی مابعد الطبیعاتی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا مگر اس قدر تو ضرور کہنا پڑے گا کہ مستقبل وہی کچھ ہوگا جس کے امکانات ہم نے ماضی میں تلاش کر لیے ہیں۔ روحانی کتابوں نے بھی جب انسان کے مستقبل کو سنوارنے کا عزم کیا تو وہ عبرت اور خیر دونوں کی مثالیں ماضی ہی سے لے کر آئے تھے۔ کوپرنیکس نے جس نظریے سے عہدِ جدید کی ابتدا کی وہ اس نے خود تو تخلیق نہیں کیا تھا بلکہ ماضی کے کسی گمنام گوشے سے وہ اسے تلاش کر کے لایا تھا اور شاید اس کے عہد کے بہت سے اور لوگ بھی اسی کام میں مصروف تھے۔ للہٰذا اب ہمیں یہ کہنا پڑے گا کہ ماضی کا جو مواد ہمارے پاس موجود ہے اسے ایک بار پھر سے دیکھا جائے اور اس میں سے ایسے امکانات تلاش کئے جائیں جو ہمارے لیے بہتر مستقبل تخلیق کرنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکیں۔ اس عمل کو میں دوبارہ دریافت (Re-discovery) کا عمل کہوں گا۔ ماضی کے کباڑ خانے سے ارسطارخوس کے نظریے جیسی کوئی شے ہمیں بھی دریافت کرنی پڑے گی بشرطیکہ ہم مستقبل کے عمل میں حصہ لینے کے لیے تیار ہوں۔

دوبارہ دریافت کرنے کا عمل نہ انسانی جبلت ہے نہ مجبوری، اگر آپ چاہیں تو اپنے فرسودہ خیالات کے ساتھ ساری زندگی گذار سکتے ہیں۔ آخر ہمارے ملک میں کاشت کاری کے لیے ابھی تک لکڑی کا ہل اور بیل استعمال ہو ہی رہے ہیں۔ اکثر صورتوں میں انسانی سائیکی اپنی حالت کو بدلنے کے لیے تیار بھی نہیں ہو پاتی۔ ہمارے ملک ہی کے ایک نیم صحرائی علاقے کے لوگوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ گھر سے دس میل دور کا بھی سفر کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ اور تو اور چند لوگوں نے مجبوری میں مزدوری شروع کر دی اور وہ اپنے گاؤں کے قریب ایک کھمبے کے پاس زمین کھود رہے تھے کہ ایس ڈی او نے ایک مزدور کو طلب کر کے کہا کہ "تم جو تھے کھمبے پہ جا کر کھدائی کرو۔" مزدور نے قمیض پہنی اور گاؤں کی طرف چل پڑا۔ ایس ڈی او نے پوچھا، "میاں کہاں جا رہے ہو؟"

مزدور بولا "گھر جا رہا ہوں۔ ایسا گیا گذرا نہیں ہوں کہ روٹی کمانے کے لیے پردیس کی ٹھوکریں کھانا شروع کر دوں" ۔ اگر ہمارا پردیس چوتھے کھمبے سے شروع ہو جاتا ہو تو پھر ہمارا وطن ایک دو کھمبے تک محدود ہو کر رہ جائے گا ہم چاہیں تو اس ایک کھمبے پر پڑے پڑے صدیاں گذار دیں مگر یوں دریافت کا عمل کبھی شروع نہیں ہو گا۔ اس کے لیے ہمیں کچھ نہ کچھ مسافت تو طے کرنی ہی پڑے گی۔

میرے خیال میں اس مسئلے کا سب سے مشکل پہلو یہ ہے کہ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم چونکہ یورپ سے کم از کم سو دو سو سال پیچھے ہیں اس لیے ہم سفر کا آغاز کیسے اور کس سمت میں کریں۔ مگر یہ کبھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ ایک زمانے میں یورپ بھی عربوں سے سینکڑوں برس پیچھے تھا۔ مگر اس نے کسی نہ کسی طرح سفر کا آغاز تو کر دیا تھا۔ دور کیوں جائیں پچھلی جنگ عظیم تک جاپان محض کھلونے اور سستی چیزیں بنانے والا ایک نقال ملک تھا، اور کوریا اور تائیوان تو اس قابل بھی نہیں تھے۔ اس کے مقابلے میں ہمارے ہاں کسی نہ کسی حد تک ہنرمندی تھی اور ہمارے مستری جو اب عرب ملکوں میں جا چکے ہیں، چھوٹی موٹی مشینیں بنانے کی اہلیت رکھتے تھے۔ اگرچہ ہمیشہ سے یہ بات دہرائی جا رہی ہے کہ ہمیں سائنس اور ٹیکنالوجی کی بہت ضرورت ہے مگر کبھی کوئی مثبت کام اس سلسلے میں نہیں کیا گیا۔

(۲)

ولیم روون ہملٹن (William Rowen Hamilton) نے دریافت کیا تھا کہ کسی بھی کمزور یا غلط قضیے پر ریاضی کا ایک باقاعدہ نظام مرتب کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک حیرت انگیز بات ہے کہ جہاں تک سائنس کا تعلق ہے، بنیاد کی کوئی اہمیت سرے سے ہے ہی نہیں، جو چیز اہم ہے وہ ڈھانچہ ہے جو اس کے اوپر بنایا جاتا ہے۔ وجہ بہت سیدھی سادی ہے۔ سائنس عمارت نہیں ہے اس لیے کسی وقت بھی اس کی بنیاد کو بغیر ڈھانچے کو نقصان پہنچائے، بدلا جا سکتا ہے۔ مثلاً اگر فی زمانہ مروج ریاضی کا کوئی فارمولا غلط ثابت ہو جائے تو دوسرا فارمولا فوراً اس کی جگہ لے لے گا اور ریاضی کی عمارت جوں کی توں قائم رہے گی۔ اور خود بخود کہیں سے وہ نادیدہ اینٹیں مہیا ہو جائیں گی جو اس عمارت کو اتنی دیر تک سنبھالے رہیں گی جب تک عمارت ایک بار پھر مستقل بنیادوں پر استوار نہ ہو جائے۔ یہ خطرہ کبھی پیدا نہیں ہو سکتا کہ سائنس کی عمارت دھڑام سے زمین پر آ رہے۔

اسی کی مماثلت کسی نہ کسی حد تک زندگی کے دوسرے شعبوں میں قائم کی جا سکتی ہے۔ مگر ہم محض اس لیے سائنس کی عمارت تعمیر کرنے کی کوشش نہیں کرتے کہ کل اس عمارت کی بنیاد کو بدلنا پڑے گا۔ جاپان، چین، کوریا، ہانگ کانگ وہ ممالک ہیں جن کی زبان کے بارے میں یہ تاثر عام تھا کہ وہ چونکہ تصویری زبانیں ہیں اس لیے ان میں سائنس کی تعلیم دی ہی نہیں جا سکتی مگر آپ نے دیکھا کہ ان ملکوں نے کتنی جلدی اور کتنی آسانی سے بغیر اپنی زبان کے مزاج میں کوئی خاص تبدیلی پیدا کئے تکنیکی اور سائنسی سطح پر حیرت انگیز ترقی کر لی چین کا تجربہ تو بے مثال ہے۔ اس نے ماوزے تنگ کے بعد اپنے نظام کو جس طرح بدلا ہے اس میں شاید ہی کوئی پرانی اینٹ سلامت رہی ہو۔ مگر عمارت کا ڈھانچہ جوں کا توں یا شاید پہلے سے بھی زیادہ مضبوط بنیادوں پر قائم ہے ۔ زندہ قومیں وہ ہوتی ہیں جو اپنی بنیادوں کو بدلنے پر قدرت رکھتی ہوں اور جو قومیں اس الجھن میں گرفتار ہو جائیں کہ تکنیکی نظام بدلنے سے خدا جانے کیا ہو جائے گا" ان کا خوف ہی ان کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

جس شے کو میں نے دوبارہ دریافت کرنے کا عمل کہا ہے، اس کے مطالب مذکورہ بالا تمثیل کے حوالے سے کم از کم دو ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ڈھانچے کو تبدیل کیا جائے، جس پر شاید کوئی بنیادی اعتراض اس لیے نہیں کیا جا سکتا کہ ڈھانچے کو ڈھلنے

پر سب متفق ہیں مگر بنیادی رویوں کو بدلنے کے سلسلے میں ایک عجیب سی ہچکچاہٹ محسوس ہو رہی ہے۔ اس بنیاد کو قائم رکھنے کے لیے جو اب بے حد کمزور ہو چکی ہے۔ مختلف جواز تلاش کیے جاتے ہیں یا محض خاموشی سے نئی بنیاد فراہم ہونے کے عمل کو روک دیا جاتا ہے۔

یہ بات سمجھ میں آجانی چاہیئے کہ بنیادی طور پر سائنس نیوٹرل شے ہے۔ یہ پانی کی طرح سیال ہے اور آپ اس کو جس برتن میں ڈالیں گے اسی کی صورت اختیار کرے گی۔ کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ اقدار کا ڈھانچہ زمین پر آرہے گا مگر میں سمجھتا ہوں یہ ان کی خوش فہمی ہے۔ آپ ٹکنالوجی کو متعارف کروائیں یا نہ کروائیں جس بوسیدہ اقتصادی اور معاشرتی ڈھانچے کو آپ اقدار کا نام دیتے ہیں وہ کسی صورت میں بھی قائم رہ سکنے والی شے نہیں۔ لیکن اگر آپ نے سائنس اور ٹکنالوجی کو خود متعارف کروا لیا تو یہ تبدیلی آہستگی سے اور بغیر آپ کو تبدیلی کا شعوری احساس دلائے وقوع پذیر ہو سکتی ہے۔

جاپان نے مثال کے طور پر اپنے معاشرتی اور ثقافتی ڈھانچے کو قائم رکھنے کی سر توڑ کوشش کی۔ انہوں نے سائنسی بنیادوں کو بدل دیا اور پھر وہ بہت دیر تک یہ دعویٰ کرتے رہے کہ ان کے اندر کوئی ثقافتی تبدیلی نہیں آئی، مگر یہ بات اس لیے بھی غلط ہے کہ ان کا جدید ادب کافی دیر سے پرانی اقدار پر نوحہ خوانی بھی کر رہا ہے اور انہیں اپنانے کے لیے بھی ذہنی طور پر تیار ہے۔ مثال کے طور پر تانی زاکی (Tanizaki) کے ناولوں ہی میں نئے زمانے کے بدلتے ہوئے حوالے نظر آجاتے ہیں۔ اس کے ناول (The Diary of an Old Mad Man) (بوڑھے دیوانے کا روزنامچہ) میں امریکی طرز کا جو غسل خانہ بنایا گیا ہے اس نے ساری فضا کو تبدیل کر دیا ہے۔ کہانی کے کردار جاپانی طریقِ غسل کو ناپسند کرتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہاں پورا خاندان ایک ہی ٹب میں نہاتا ہے۔ یاکیو مشیما (Yakio Mashima) اور اس کے بعد شوسوکو اندو (Shusuku Endo) کے ناولوں میں جدید طرزِ حیات کے اثرات عام ملتے ہیں۔ تانی زاکی تو ویسے بھی اب کلاسیک میں شمار ہوتا ہے مگر مشیما اور اندو میں جاپانی روایتی تہذیب سے بے پناہ وابستگی کے ساتھ ساتھ جدید اقدار کو قبول کرنے کی منفی اور مثبت لہر ملتی ہے۔ لہٰذا اب جاپان چاہے یا نہ چاہے، وہ تبدیل ضرور ہوگا۔ میں آپ کی یاد دہانی کے لیے یہ دہرا دوں کہ جاپان شاید دنیا کا واحد ملک ہے جس نے عیسائی اثرات سے بچنے کے لیے دو سو برس تک اپنے آپ کو دنیا سے بالکل الگ تھلگ رکھنے کی پوری کوشش کی اور پھر جب اس کا رابطہ ایک بار پھر بیرونی دنیا کے ساتھ قائم ہوا تو یوں لگا کہ گویا ہوائی جہاز کی کھڑکیاں ٹوٹ گئیں اور اندر کے تمام چیزیں تیزی سے باہر کی طرف گرنے لگیں۔

ہمارا معاشرہ روایتی جاپان کی طرح پریشرائیزڈ (Pressurised) کیبن تو نہیں ہے مگر ہم نے گھر کی کھڑکیاں بند کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ جب یہ کھڑکیاں کھلیں گی تو اندر کی چیزیں تو شاید باہر نہ گریں مگر باہر کی تیز ہوا ضرور کمرے میں داخل ہو کر اس کی نمدار فضا کو تبدیل کر دے گی۔ لہٰذا یہ دیواریں بنانے سے کچھ فائدہ نہیں، البتہ نقصانات بے شمار ہیں اور ان نقصانات کے باوجود جو اقداری تبدیلی آنی ہے سو آتی ہے۔

(۳)

یہی بدافعتی رویہ ایک زمانے میں یورپ میں موجود تھا جس کا اب ہم مذاق اڑاتے ہیں۔ کوپرنیکس اور گلیلیو بہت

بڑے اس لیے بھی بن گئے کہ وہ تازہ ہوا کی علامت تھے۔ اس تازہ ہوا کے بارے میں جسے بہر صورت آنا تھا ہم رسل کی طرح یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ اگر اس زمانے کے سو ذہین افراد بچپن ہی میں وفات پا جاتے تو سائنسی انقلاب کا آغاز نہ ہو سکتا۔ یہ فرد کو ایسی اہمیت فراہم کرنے کی کوشش ہے جو تمام تر فرد کی آزادی کی جدوجہد کے باوجود وجودیت بھی فراہم نہیں کر سکی۔

گلیلیو کا عہد ہمارے لئے اس وقت بہت اہم اس لیے ہے کہ ہم بھی اسی مقام پر کھڑے ہیں جہاں سے سائنسی مستقبل میں جست لی جا سکتی ہے۔ چنانچہ گلیلیو اور اس کے عہد کا مطالعہ ہمیں بہت کچھ سکھا سکتا ہے۔ ویسے بھی ایک بار وقوع پذیر ہو جانے کے بعد ہر عمل آسان اور تیز تر ہو جاتا ہے۔ انسان جن مراحل سے لاکھوں برس میں گذرا تھا اب شکم مادر میں وہ مراحل چند ہفتوں میں طے ہو جاتے ہیں اور پیدائش کے بعد بچہ جس تیزی سے ثقافتی اقدار کو قبول کرتا ہے اس کے لیے انسان نے ہزاروں یا بعض مفسرین کے نزدیک لاکھوں برس لیے تھے، یہی شے زبان سیکھنے کے سلسلے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ انسانیت نے ماضی حال اور مستقبل کے زمانے کا شعوری تصور ایک طویل مدت میں حاصل کیا تھا مگر اب ہر نومولود اس کو اتنی جلدی سیکھتا ہے کہ یہ تجزیہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ عمل کیونکر وقوع پذیر ہوا۔

اس عہد سے رابطے پیدا کرنے کا دوسرا حوالہ جدید نفسیات ہے، جو اس عہد کی پیداوار ہے جو گلیلیو اور اس کے ہمعصروں نے آغاز کیا تھا، اگر یہ سب کچھ نہ ہوا ہوتا تو اس مضمون کی ضرورت ہی نہیں تھی جس کو نفسیات کہا جاتا ہے۔ ژونگ نے اپنی کتاب "جدید انسان روح کی تلاش میں" (Modern Man in Search of a Soul) لکھا تھا کہ جدید عہد نے انسانی سائیکی کے ایسے بہت سے راستے بند کر دیے جن میں اس کی توانائی اپنی راہ پیدا کرتی تھی اور ان کی جگہ نئے راستے مہیا نہ کئے جا سکے چنانچہ انسان کا دم گھٹنے لگا اور اس نے اپنی سائیکی کی طرف توجہ دینی شروع کی اور یوں جدید نفسیات کا آغاز ہوا۔ نئے سائنسی رویے نے انسانی دل کے اردگرد بہت سی شریانیں بند کر دیں۔ لہٰذا بائی پاس (By-pass) کا آپریشن ضروری قرار پایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ جدید نفسیات بھی انسانی سائیکی کے لیے بائی پاس ہی کا آپریشن ہے، اگر یہ نہ کیا جائے تو انسان کا دم گھٹتا ہے اور دل پر بوجھ روز بروز زیادہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

(۴)

چنانچہ سائنسی انقلاب کے اثرات محض مظاہر تک محدود نہیں بلکہ ان کا تعلق انسانی سائیکی اور باطن دونوں سے بہت گہرا ہے (میں باطن کی اصطلاح اس بنیادی توانائی کے معنوں میں استعمال کرتا ہوں جو سائیکی کو اپنے عمل کو جاری رکھنے کے لئے درکار ہوتی ہے۔) لہٰذا ایک نظر اس عمل پر بھی ڈالنی پڑے گی جو جدید مظاہر کے باعث خود انسان کے اندر پیدا ہوا۔ چنانچہ جس شے کو ہم جدید نفسیات کہتے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ ایک سو برس پرانا عمل ہے مگر اس کی ضرورت اسی دن شروع ہو گئی تھی جب استقرائی طریق کار کو اہمیت دینے کا آغاز ہوا تھا۔

تکنیکی سطح پر صورت حال یہ ہے کہ جوں جوں صنعتی دور آگے بڑھا ہے، نفسیات کی ضرورت بھی زیادہ ہوتی چلی گئی ہے۔ اگر ترقی کا گراف بنایا جائے تو صنعت اور جدید نفسیات کا گراف ایک جیسا ہو گا اور گراف فارم کے لحاظ سے دونوں میں تفریق بے حد مشکل ہو جائے گی۔ لہٰذا اگر اس مفروضے کو درست مان لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ پہلا نیوروسس (Neurosis) انیسویں صدی میں پیدا ہوا یعنی فرد نے پہلی بار محسوس کیا کہ وہ اپنے ماحول کے تقاضوں کا

ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ یعنی اس کے خون کی کچھ شریانیں بند ہو چکی ہیں اور وہ دل پہ بوجھ محسوس کر رہا ہے۔ لیکن اگر نیورس کی موجودہ توجیہ کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر اس بات کا بھی امکان ہے کہ نیورس پہلی بار (Amoeba)[1] میں ظاہر ہوا ہو۔ مگر انیسویں صدی تک یہ مسئلہ زیادہ تشویش ناک نہیں تھا کیونکہ خون کی شریانوں میں صنعتی کولسٹرول کی وجہ سے اس وقت تک کوئی قابلِ ذکر تنگی پیدا نہیں ہوئی تھی۔

اب ایک سوال یہ بھی ہے کہ جدید نفسیات کو کہاں سے شروع کیا جائے؟ جیمز وارڈ (James Ward) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے تلازمے اور قدیم مدرسہ ہائے خیال کے تعلق سے رہائی حاصل کرنے کی کوشش کی اور ہسرل (Husserl) کے استاد برنٹانو (Brentano) جیسا رویہ اختیار کیا۔ اس کو آگے بڑھانے والوں میں فریڈرک سٹاوٹ (Fredrick Stout) اور ولیم میکڈوگل (William McDougall) قابلِ ذکر ہیں۔

میکڈوگل نے اپنے ایک مضمون 'نفسیات میں حالیہ ابتری' (The Present Chaos in Psychology) میں ایک قابلِ قدر امتیاز کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے بتایا کہ نفسیات کے دو اہم ترین مکاتیبِ فکر رہے ہیں۔ ایک کو میکانکی اور دوسرے کو حرکی کہا جا سکتا ہے (میکانکی اور حرکی کی اصطلاحیں کولن ولسن نے استعمال کی ہیں۔ میکڈوگل نے جو اصطلاحات استعمال کی تھیں، اسطوری تھیں اور نطشے سے مستعار تھیں) ولسن کا خیال ہے :

"عہدِ جدید کی میکانکی لہر میں ڈیکارٹ پھر اس کے حوالے سے سپنوزا، لاک، ہیوم، برکلے، ہارٹلے، مل، سپنسر اور بین (Bain) کو شامل کرتے ہوئے ہم رسل تک آ سکتے ہیں۔ رسل نے کرداریت (Behaviourism) کے مکتبِ فکر کو بگڑی ہوئی صورت والا بونا بنا دیا۔ حرکی لہر بنیادی طور پر رومانی اثرات رکھتی ہے۔ وہ پاسکل (Pascal) اور بوہمے (Boehme) سے شروع ہو کر گوئٹے، شوپنہار، نطشے، برگساں، ولیم جیمز، فرائیڈ اور اس کے مکتبِ فکر تک آتی ہے:

ولسن کا خیال ہے کہ "اگر فرائیڈ، اڈلر، ژونگ اور رینک اس میں خود بخود آ جاتے ہیں مگر وہ اس گروہ کی اقلیت شمار ہوں گے کیونکہ تحلیلِ نفسی کے مکتبِ فکر کے علاوہ کوفکا (Kafka) ورتھیمر (Werthiemer) کوہلر (Kohler) ابھی ہیں جو گشٹالٹ (Gestalt) کے اسی نقطۂ نظر کے نمائندے ہیں مگر سب اسی گروہ میں شامل ہیں۔

خدشہ ہے کہ جدید عہد میں نفسیات کو فرائیڈ اور اس کے رفقا تک محدود کر دیا جانے لگا ہے اس کی وجہ فرائیڈ کے چونکا دینے والے عظیم الشان نظریات ہیں مگر اس کو بہت سی ایسی چیزوں کا بھی موجد کہہ دیا گیا ہے جو اصل میں پورے عہد کی پیداوار ہیں۔ فرائیڈ کے اثرات جدید عہد پر کچھ اسی طرح مرتب ہوتے نظر آتے ہیں، جس طرح ارسطو کے اپنے زمانے پر ہوئے تھے، اس لیے اس سلسلے میں خاص احتیاط کی ضرورت ہے تا کہ وہ غلطی نہ دہرائی جائے جس کے باعث گلیلیو کا تصادم ہوا تھا اور جدید عہد کی ابتدا ایک ڈرامائی مگر غیر سود مند دھماکے سے ہوئی تھی۔

(۵)

فرائیڈ کی اہمیت کو کسی طرح کم نہیں کیا جا سکتا۔ وہ جدید نفسیات کو رخ دینے والا عظیم نابغہ تھا مگر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ

---

[1] کرۂ ارض پہ ظاہر ہونے والا پہلا یک خلوی (Unicellular) جاندار، اسے نباتاتی اور حیوانی زندگی کی پہلی علامت قرار دیا جاتا ہے۔

اس نے نیوروسس کے بارے میں جو طریق کار وضع کیا وہ واحد طریق علاج نہیں تھا، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ نیوروسس کا علاج کسی بھی مروج یا غیر معروف طریقے سے کیا جا سکتا ہے۔ آپ نے سپینش کا وہ محاورہ تو سنا ہوگا کہ "صحت خدا عطا کرتا ہے اور فیس ڈاکٹر وصول کرتا ہے"۔ نیوروسس کی کچھ قسمیں تو ایسی ہوتی ہیں جن میں مریض اگر حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے تو علاج خود بخود ہو جاتا ہے۔

جدید عہد میں جب زندگی بے حد تیز رفتار ہو چکی ہے یہ شاید کسی کے بس کی بات نہیں کہ وہ بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے سکے۔ خاص طور پر ان ممالک میں جو صنعتی دور میں داخل ہو چکے ہیں، مگر ہر لمحہ تشویش میں زندہ رہنے کے باوجود یہ لوگ سب کے سب مریض تو نہیں ہو گئے؟ جس طرح ہم جنوب والے آلودہ فضا اور گندگی میں رہنے کے باوصف ہمیشہ بیمار نہیں رہتے مگر بیمار ہو جانے کا امکان بہر صورت خاصا شدید ہوتا ہے — اور بیمار ہو جانے کی صورت میں ہمیں جو علاج کی سہولتیں میسر ہیں وہ اکثر علاقوں میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ عام طور پر ہم نیم حکیم قسم کے اطبا یا گھریلو نسخوں ہی کو استعمال کرتے ہیں۔ مگر شفا دینے والا اکثر حالتوں میں شفا دے ہی دیتا ہے۔ اس طرح جو لوگ نیوروسس میں مبتلا ہوتے ہیں، ان میں سے بیشتر کا علاج قدرت خود ہی کر دیتی ہے، اور جو ڈاکٹروں یا نفسیاتی معالجوں کے پاس جاتے ہیں ان کے صحت یاب ہونے کے امکان بھی خاصے ہوتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ علاج تحلیل نفسی (Psycho-analysis) ہی کے ذریعے کیا جائے۔

علاج کے جتنے بھی طریق کار مروج ہیں ان سے صحت ہو سکتی ہے۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ جو شخص راستہ تلاش کرنے کی خواہش رکھتا ہو اسے جلدی یا بدیر رستہ مل ہی جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اگر آپ محض ایک ایسا دوست رکھتے ہوں جس سے آپ اپنے دل کی تمام باتیں کر سکیں اور وہ ان کو صرف غور سے سن سکے تو آپ کے نیوروسس کا شکار ہونے کے امکانات بے حد کم ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ شماریات کی مدد سے کوئی مکتب فکر اگر یہ ثابت کرنا چاہے کہ اس نے سب سے زیادہ نفسیاتی مریضوں کا علاج کیا ہے تو یہ دعویٰ محض اتفاقات پہ مبنی ہوگا، اس کی کوئی سائنسی بنیاد مہیا کرنا بے حد مشکل ہو جائے گا۔

مذکورہ بالا مسئلہ تشویش ناک حد تک اہم ہے۔ کیونکہ آئندہ جس طرح کی تبدیلیاں دنیا میں آنے کا امکان ہے وہ نیوروسس پیدا کرنے کی بے پناہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کا دلچسپ مطالعہ ٹوفلر (Toffler) نے اپنی کتاب "صدمۂ مستقبل" (Future Shock) اور "تیسری لہر" (Third Wave) میں کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اکیسویں صدی کے آغاز کے انسان اور موجودہ انسان میں وہی فرق ہوگا جو اس وقت مثال کے طور پر چولستان کے باشندے اور نیویارک کے شہری میں ہے۔ موجودہ فرق مکانی ہے اور وہ فرق زمانی ہے مگر اصل میں فرق بقول آئن سٹائن "زمانی۔مکانی" ہوتا ہے۔ چنانچہ اس فرق کے باعث اگر کسی آہستہ رو ماحول میں رہنے والے کو تیز رو زندگی میں اچانک لے جایا جائے تو وہ جس مرض کا شکار ہوگا اس کا نام فیوچر شوک ہے اور اس کا شکار ہو جانے کے امکانات روز بروز زیادہ ہوتے جا رہے ہیں اور یہ وہ صورت حال ہے جو سائنسی انقلاب سے قدرتی طور پر پیدا ہوئی ہے اور جس کے بارے میں انسان یہ محسوس کر رہا ہے کہ وہ اس صورت حال کو تبدیل کر سکنے پر قادر نہیں ہے۔ اس نے انقلاب کا آغاز مشین کے خالق کی حیثیت سے کیا تھا مگر اب وہ مشین کی مخلوق بنتا جا رہا ہے۔

(۶)

جب انسانی معاشرہ اخلاقی اقدار کے بنیادی ہونے میں یقین رکھتا تھا تو اس کے ساتھ ہی یہ مفروضہ بھی شامل تھا کہ انسان ارادیت (Intentionality) کا مالک ہے یعنی یہ کہ اسے زندگی میں بہت سے اختیارات حاصل ہیں اور اس کے پاس ایک زیادہ رستوں

پر چل سکنے کا امکان موجود ہے۔ اس عمل کو ہم قوتِ ارادی کے نام سے منسوب کرتے رہے ہیں۔ فرائیڈ نے اس انسانی خصوصیت سے انکار کیا اور وہ ہر فعل کی میکانکی وجوہات دریافت کرنے پر لگا رہا اور اس نے یہ کام اس قدر کامیابی سے کیا کہ گٹ لٹ نفسیات اور مظاہریت یا مظاہری نفسیات (Phenomenology) کو یہ ثابت کرنے میں کوئی پچاس برس لگ گئے کہ انسان میں کچھ نہ کچھ ارادیت اور قوت ارادی کا وجود نفسیاتی ذرائع سے بھی ثابت کیا جا سکتا ہے اور انسان کے ذہن میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ جو سوچے اسے حقیقت میں بدل دینے پر بھی قدرت رکھتا ہو۔

مگر اس صلاحیت کا ایک منفی پہلو بھی ہے جو اب زیادہ طاقت حاصل کرتا چلا رہا ہے اور وہ پہلو ہے جسے فرائیڈ نے بہت جلد پہچان لیا تھا۔ نفسیاتی مریض اپنے سوچے ہوئے خیالات کو مرض کی علامات میں تبدیل کر دیتا ہے تاکہ وہ موجود حقیقت سے فرار کا جواز حاصل کر سکے۔ دوسری طرف مرض کے مقابلے میں ایک معاشرتی نارم (Norm) یا مطابقت (Adjustment) کا بھی تصور موجود ہے جس کے حوالے سے ہم کسی کو مریض قرار دیتے ہیں اور یہی صورت حال کم و بیش اس وقت بھی موجود تھی جب فرائیڈ نے تحلیل نفسی کا آغاز کیا تھا مگر اس کو یہ بات کبھی نہ سوجھی کہ اگر انسانی ارتقا کی کوئی حد مقرر نہیں کی جا سکتی تو پھر کوئی حتمی مطابقت ہی پیدا ہو سکتی ہے اور نہ نارم ہی کا تصور باندھا جا سکتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ انسان اپنی تخلیقی توانائی کے بہاؤ میں کبھی توازن محسوس کرے اور کبھی نہ کرے۔ پھر فرائیڈ نے یہی سب مفروضے ذہن میں رکھ کر لیونارڈو (Leonardo) اور دوستوسکی (Dostoevsky) کا مطالعہ کیا اور ان کا قد گھٹانے کی کوشش کی، بجائے اس کے کہ انہیں زیادہ توانائی اور نارمل سے ارفع سمجھا جاتا انہیں مریضوں کی سطح پہ لے آیا گیا۔ اور یوں شاید تاریخ میں پہلی بار غیر مرئیت (Abstraction) کو عقلِ سلیم (Common Sense) پر فوقیت حاصل ہو گئی۔

اس کا پس منظر کچھ یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ استقرائی طریق کی مدد سے فرائیڈ نے جو شماریات اکٹھے کیے ان کی بنیاد تو وہ لوگ تھے جو ذہنی مریض تھے اور اپنے ماحول سے مطابقت پیدا نہ کر سکتے تھے۔ پھر اس استقرائی مواد سے کچھ اصول مرتب کیے گئے اور بعد میں ان اصولوں کو نابغوں پر بھی لاگو کر دیا گیا۔ مرض کی چند علامات کے حوالے سے مرض کو پہنچاننے کی کوشش کی گئی اور پھر جہاں بھی ان سے ملتی جلتی علامات نظر آئیں ان پہ مرض کا انطباق کر دیا گیا۔ کوپرنیکس کے معالج کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ہم نے اس کے جذام (کوڑھ) کے مرض کا ذکر کیا تھا مگر اس کے ساتھ ہی یہ کہہ دیا تھا کہ ممکن ہے کہ وہ مرض آتشک ہو کیونکہ قرائن یہ بتاتے تھے کہ مرض کا کوڑھ کی بجائے آتشک ہونا زیادہ امکانی تھا۔ یہ غلطی شاید اس لیے سرزد ہوئی تھی کہ محض علامات سے مرض کو پہچاننے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہی غلطی جدید نفسیات بھی کرتی ہے۔ اس کی بنیاد بھی علامات کی مماثلت ہے جس کے باعث وہ اکثر اوقات نابغے اور دیوانے میں فرق نہیں کر پاتی۔

جس شے کو عام طور پر نارم فرض کیا جاتا ہے۔ اس کے سلسلے میں توقع یہ کی جاتی ہے کہ دنیا کی زیادہ تر آبادی اس کے قریب تر ہوگی مگر دو طرح کے لوگ اس سے دور ہو سکتے ہیں۔ ایک تو وہ جو اس کی سطح سے بہت نیچے ہوں اور دوسرے وہ جو اس کی سطح سے بہت بلند ہوں۔ اگر محض فاصلہ ہی ماپا جائے اور یہ نہ دیکھا جائے کہ پیمائش کنوئیں کی کی جا رہی ہے یا دیوار کی، تو اسی طرح کی غلطی سرزد ہو سکتی ہے جیسی کہ تحلیل نفسی سے ہوئی۔ ہم لیونارڈو ڈونسی اور دوستووسکی کو بھی اگر بعض نفسیاتی ممنصوں کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو پھر زندگی کی بلندی اور پستی کے معانی ختم ہو جائیں گے۔

زندگی میں اضافیت تلاش کرتے وقت ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ اس کی سمت کیا ہے؟ کیونکہ انسانی نفسیات میں سمت

کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اقدار کے حوالے سے دیکھا جائے تو سارا مسئلہ سمت ہی کا ہے۔ اس درجہ بدرجہ نظام کا ہے جس کے حوالے سے ہم معاشرتی نظام کو تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی کتاب "مذہب، تہذیب، موت" میں میں نے بعض ایسے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی تھی جو مذہبی واردات پر کیے جاتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ اعتراضات اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت الگ تھلگ نظر آتے ہیں مگر اصل میں سارا جھگڑا اس سمت ہی کے حوالے سے پیدا ہوتا ہے جو ہم اس واردات کو بیان کرنے یا سمجھنے میں استعمال کرتے ہیں۔

(۷)

تحلیلِ نفسی کے ابتدائی ایام ہی میں یہ سوال اٹھا دیا گیا تھا کہ کیا تحلیلِ نفسی کرنے والے خود بھی نارمل ہوتے ہیں یا نہیں؟ یہ سوال اس لیے اہم تھا کہ اگر تحلیلِ نفسی کا یہ مقصد سمجھ لیا جائے کہ وہ انسان کو نارمل بنانے کی کوشش ہے تو پھر شاید بہت سے لوگ اس طریق علاج کو قبول کرنے کے لیے ہی تیار نہ ہوں۔ کیونکہ اصل شے نارمل ہونا نہیں بلکہ بالکل مختلف انداز میں بہتر ہونا ہے۔ چنانچہ ماہرینِ تحلیلِ نفسی اس الجھن میں پڑے رہے کہ علاج کا مقصد کیا متعین کیا جائے؟ اگر سب کی طرح گلیلیو بھی ایک نارمل انسان ہوتا اور خواہ مخواہ لوگوں سے الجھنے کی کوشش نہ کرتا تو ممکن ہے کہ جدید سائنسی انقلاب کی تاریخ مختلف ہوتی لیکن اگر کوئی گلیلیو کے پاس یہ تجویز لے کر جاتا کہ آؤ تمہیں نارمل بنا دیں تو شاید وہ اس کا منہ نوچ لیتا کیونکہ نارمل ہونا اس دور میں محض مقلد ہونا تھا۔

چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ احتجاج دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو وہ احتجاج ہے جو معاشرے کو تبدیل کرنے کے لیے شعوری سطح پر کیا جاتا ہے اور جس کے مقاصد پہلے سے متعین ہوتے ہیں مگر دوسرا احتجاج وہ ہے جو ماحول کو تبدیل کرنے کی بجائے خود سائیکی کو تبدیل کرنا شروع کر دیتا ہے اور اس کے باعث مریض میں ایسی علامات پیدا ہو جاتی ہیں جو اسے معاشرے سے بالکل بے تعلق کر سکنے کی اہمیت رکھتی ہیں۔ محض اس مماثلت سے کہ دونوں جگہ احتجاج کیا گیا ہے۔ دونوں سمتوں کو ایک ہی سمت نہیں کہا جا سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ خود ماہرِ تحلیلِ نفسی کا نارمل ہونا ضروری نہیں۔ اگر اس کا ایک بازو یا ایک آنکھ نہ بھی ہو تو وہ مریضوں کا علاج کر سکتا ہے بشرطیکہ اس کی سائیکی کی حالت ابتر نہ ہو چکی ہو۔ کیونکہ جسمانی علاج میں جو رشتہ معالج اور مریض کا ہوتا ہے۔ نفسیاتی صورت حال میں یہ رشتہ زیادہ فعال اور قریبی ہو جاتا ہے۔

مگر فرائیڈ نے تو اپنے نظریات پر مقتدرہ کی مہر لگا دی تھی اور وہ چاہتا تھا کہ اس سے سرِ مُو انحراف کیا جائے۔ یہ صورت حال بھی گلیلیو سے ملتی جلتی ہے۔ وہ بھی یہی چاہتا تھا کہ جو وہ کہے اسے بلا کم و کاست قبول کر لیا جائے اور اس سے کسی قسم کا ثبوت نہ مانگا جائے۔ فرائیڈ اور گلیلیو دونوں ہی اپنے مخالفین کو متعصب اور تنگ نظر کہہ کر رد کرتے تھے اور وہ یہ بھول جاتے تھے کہ وہ بھی سائنسی ارتقا میں محض ایک کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں اور انہیں کسی طرح بھی حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ انہیں ممکن ہے یہ اندازہ بھی نہ ہو کہ قدما کی طرح انہیں بھی جزوی طور پر یا ممکن ہے کہ کلی طور پر رد کیا جا سکے۔ آخر یہ واقعہ انسانی تاریخ میں متعدد بار پہلے بھی تو ہو چکا ہے۔

فرائیڈ ایک ایسے باپ کی طرح تھا جس کی بیشتر اولاد ایک ایک کر کے باغی ہو گئی۔ فرائیڈ ہی کی زبان میں اس کی ایک تشریح تو ایڈیپس کمپلیکس (Oedipus Complex) کے حوالے سے کی جا سکتی ہے جس میں کئی طرح کے جنسی محرکات بھی شامل ہوتے ہیں۔ مگر دوسری شے جدید عہد کا ایک خاص آزادانہ مزاج ہے جو کسی طرح کے مقتدرہ کو برداشت نہیں کرتا۔ دوستوسکی نے "زیرِ زمین سے خطوط" (Letters from Underground) میں لکھا تھا کہ جدید عہد جس طریقے سے آگے بڑھ

رہا ہے اس بات کا قوی امکان موجود ہے کہ مستقبل کے انسان کو بے پناہ آسائشیں حاصل ہو جائیں مگر مستقبل کی آبادی میں سے کوئی دیوانہ ان سب آسائشوں کو کسی موہوم آزادی کے لیے قربان کرنے پر بھی تیار ہو سکتا ہے۔

یہی وہ آزادی ہے جس کی تلاش پیراڈوکس کی صورت میں موجود ہے۔ ایک طرف تو بقول ایرک فرام (Eric Fromm) ہم آزادی سے فرار چاہتے ہیں اور دوسری طرف وجودی نفسیات کے حوالے سے ہم اس کے متلاشی ہیں۔ یہ بظاہر تضاد کوئی عجوبہ نہیں ہے بلکہ عہدِ جدید کی بنیادی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ ویسے بھی جدید نفسیات مخالف جذبوں کا نام ایک ہی سانس میں لیتی ہے مثلاً فرائیڈ کی دوگونیت (Ambivalence) جس میں محبت اور نفرت متضاد جذبے نہیں ہیں بلکہ ایک ہی جذبہ ہیں جسے محبت ـ نفرت کہا جاتا ہے۔

(۸)

چنانچہ فرائیڈ کا رشتہ اپنے شاگردوں اور اپنے عہد کے ساتھ محبت ـ نفرت کا رشتہ ہے، مگر یہ تو شاید جذبے کی سطح ہو لیکن نظریاتی بنیاد پر اس کے بعض شاگردوں نے اس سے جن اختلافات کا اظہار کیا ہے وہ توجہ کے قابل ہیں۔ ہم اجمالی طور پر اس کے چار شاگردوں کا ذکر کریں گے یعنی اڈلر، ژونگ، اٹو رینک اور رائخ۔ ان سب کو فرائیڈ پر الگ الگ اعتراض تھے مگر عہدِ جدید کے حوالے سے یہ بھی کوپرنیکس، ٹائیکو، کیپلر اور گلیلیو کی طرح چار سمتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ چاروں سمتیں کسی نہ کسی طرح بے حد اہم ہیں۔ اڈلر کا خیال تھا کہ فرائیڈ بہت زیادہ عقلیت یا خرد مندی (Intellectualism) کا شکار تھا اور اس میں انیسویں صدی کی بے روح علت پرستی بہت تھی اور اس کا خرد (Reason) اور تجرباتی طریق کار پر اعتماد بے حد مضبوط تھا چنانچہ اس نے فرائیڈ پر یہ اعتراض اٹھایا کہ وہ مریض کو اپنے بچپن کی جنسی یادداشت میں واپس لے جاتا ہے اور یوں وہ مریض کو موجود حقیقت سے فرار کا موقع خود فراہم کر دیتا ہے۔ اس کو اصرار تھا کہ نفسیات کا مقصد یہ ہے کہ وہ مریض کے اندر ایسی تبدیل لائے کہ وہ موجود مسائل کا مقابلہ کرنے اور انہیں حل کرنے کے لیے تیار ہو جائے چنانچہ یوں اڈلر نے انسان کو فرائیڈ کے مقابلے میں زیادہ آزادی عطا کرنے کی کوشش کی اور اس سے ان مخفی ارادی قوتوں کی بھی نشاندہی کر دی جو مریض کو خود ہی صحت یاب ہونے پر اکساتی ہیں۔ احساسِ کمتری کا تصور بھی، اگرچہ بسا اوقات غلط فہمی کی بنا پر فرائیڈ سے منسوب کیا جاتا ہے۔) اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ مسئلے کو معاشرتی سمت دے دی گئی ہے۔ ایک زمانے میں اڈلر بہت مقبول تھا۔ کوئی وقت ایسا بھی آیا تھا جب اس کی مقبولیت کا گراف فرائیڈ سے بھی اونچا نکل گیا، مگر پھر آہستہ آہستہ نہ صرف اس کی مقبولیت بلکہ اہمیت بھی کم ہونی شروع ہو گئی اور اب جب کہ وہ قصۂ پارینہ ہو چکا ہے، ایک بار پھر معاصری نفسیات والے اس کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک بھی 'فرد اور معاشرے کا تعلق' جسے فرد اور اس کے ماحول کا رشتہ بھی کہا جا سکتا ہے، خاصا اہم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اڈلر کا خیال ہے کہ فرد کی نفسی صحت کا تعلق قابو پا لینے (Overcoming) کے قانون پر ہے۔ نطشے کی طرح اس کے ہاں بھی نیوروسس کا تعلق جنس سے نہیں بلکہ قوت کو تسخیر (Will To Power) کرنے کے جذبے سے ہے۔ سائنسی طریق کار کے نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اڈلر کی بات بھی درست نظر آتی ہے۔ کیونکہ انسان کی موجودہ جدوجہد قدرت کو تسخیر کرنے کی ہی ایک کوشش ہے مگر یہ کوشش کس حد تک صحت مندانہ ہے اور اس نے انسان کے لیے کون کون سے مسائل کھڑے کر دیئے ہیں، یہ الگ سوال ہے اور بہت اہم سوال ہے مگر ہم اس سوال کے جواب کی توقع اڈلر کی انفرادی نفسیات (Individual Psychology) سے نہیں کر سکتے۔

(۹)

ژونگ فرائیڈ کا بے حد چہیتا شاگرد تھا۔ ایک تو اس وجہ سے کہ وہ سائیکی کے باطن پہ بہت گہری نظر رکھتا تھا اور دوسرے یہ کہ وہ عیسائی اکثریت میں سے تھا۔ چنانچہ جب ژونگ کو تحلیل نفسی کی بین الاقوامی انجمن کا پہلا صدر بنایا گیا تو فرائیڈ کے سینئر یہودی شاگرد بہت ناراض ہوئے اور انہوں نے ویانا کے ایک ہوٹل میں اپنا ایک اجلاس بلایا۔ فرائیڈ اس اجلاس میں بغیر دعوت نامے کے پہنچا۔ وہ اس وقت بہت پریشان نظر آ رہا تھا۔ اس نے آتے ہی بغیر کسی تمہید کے کہنا شروع کر دیا کہ مجھے معلوم ہے تم لوگ یہاں کس غرض سے اکٹھے ہوئے ہو۔ مگر یاد رکھو اگر ہم نے کسی یہودی کو انجمن کا صدر بنا دیا تو ساری کی ساری تحلیل نفسی محض اس بنیاد پہ رد ہو جائے گی کہ یہ یہودیوں کی ایک چال ہے۔ اس کے بعد جلسہ برخاست ہو گیا اور پھر کسی نے بھی ژونگ کی صدارت پہ اعتراض نہ کیا۔ میں نے یہ واقعہ اس لیے دہرا دیا کہ کلیسا کی اہمیت کو جدید دور میں نظر انداز نہ کر دیا جائے اور یہ بھی ملحوظ خاطر رہے کہ نفسیات اپنی تمام تر سائنسی بنیادوں کے باوجود کہاں کہاں سے متاثر ہو سکتی ہے۔ یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ گلیلیو کی نام نہاد فتح کے باوجود مذہبی ادارے اب بھی مضبوط ہیں۔

ژونگ کا فرائیڈ سے اختلاف ۱۹۱۲ء میں شائع ہونے والی ایک کتاب The Transformation and Symbols of the Libido (جس کا مصنف خود ژونگ تھا) کے حوالے سے کھل کر سامنے آ گیا۔ اس کتاب میں ژونگ نے واضح کر دیا تھا کہ وہ ذہن کو فرائیڈ سے بالکل مختلف خصوصیات کا حامل سمجھتا ہے۔ اس سے یہ بھی کھل گیا کہ وہ نفسیات کو محض معالج کے مطب اور کیس ہسٹری تک محدود رکھنے کو تیار نہیں بلکہ وہ اس کی سرحدیں ادب، تاریخ اور اساطیر تک پھیلا دینا چاہتا ہے۔ وہ مادرانہ ارتکاز (Mother Fixation) کو محض فرد کی زندگی تک محدود رکھنے کی بجائے اس کا رشتہ کالی ماتا کے ساتھ قائم کر کے اسے اساطیری گہرائی عطا کرنا چاہتا تھا۔ ژونگ کو اساطیر کے ساتھ اتنا گہرا لگاؤ پیدا ہوا کہ وہ آہستہ آہستہ ماہر نفسیات کی بجائے ماہر علم الانسان (Anthropologist) لگنے لگا۔ اساطیر کے ساتھ ساتھ اسے مذہب سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ ژونگ نے اپنی طرف سے دنیا بھر کے مسائل سے لگاؤ پیدا کر کے نفسیات کی سرحدوں کو دور تک پھیلا دیا تھا۔ وہ شاید سکندر اعظم کی طرح پوری دنیا فتح کرنے کی موڈ میں تھا اور اسی لیے کہتے ہیں کہ دنیا کا کوئی بھی معاصر موضوع ایسا نہیں تھا جس پہ ژونگ نے کچھ نہ کچھ نہ لکھا ہو۔ چنانچہ ژونگ کے حوالے سے ایک بار پھر سائنس کو یونانی معانی میں فلسفہ بنانے کی ایک کوشش تھی۔ دلچسپ امر یہ بھی ہے کہ ژونگ کا سارے کا سارا طریق کار استقرائی نہیں ہے۔ اس نے استخراجیہ کو بھی استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ کوشش اس نے جست لینے کی کی تھی۔

ژونگ کی تھوڑی بہت مماثلت کیپلر کے ساتھ ظاہر کی جا سکتی ہے کیونکہ یہ دونوں سائنس دان ہونے کے ساتھ ساتھ متصوفانہ مزاج بھی رکھتے تھے اور ان کی وارداتی حد وہاں سے شروع ہوتی تھی جہاں دوسرے سائنس دانوں کو لال بتی کا اشارہ نظر آ جاتا تھا۔ کیپلر نے اگرچہ ایسی درست پیش گوئیاں کیں کہ پورا یورپ ہل گیا مگر اس نے علم نجوم کو ان معنوں میں کبھی تسلیم نہ کیا جن معانی میں منجم اور اخباروں کے بعض قاری اسے تسلیم کرتے ہیں۔ وہ کہتا رہا کہ آسمان پر جو کچھ ہوتا ہے اس کا اثر زمین پر ضرور ہوتا ہے مگر ضروری نہیں کہ اس سے اجتماعی یا انفرادی واقعات ہی پیدا ہوں۔

ژونگ نے آکلٹ کا مطالعہ بہت کھلے ذہن کے ساتھ کیا مگر اس کو کبھی سائنسی بنیاد فراہم کرنے کی کوشش نہ کی۔ زندگی کے آغاز ہی میں اس کی کزن کے ساتھ گزرنے والے واقعات بھی اسے آکلٹ کو تسلیم کرنے پر مجبور نہ کر سکے۔ پھر انگلستان میں اس نے

رات کے وقت ایک آسیب زدہ گھر میں آدھے چہرے والا بھوت دیکھا مگر اس کہانی کو کسی نئے نظریے کی بنیاد نہ بنایا۔

قدرتی طور پر فرائیڈ اور اس کے مقلدین ژونگ کے نظریات کو سائنسی طریق کار سے گریز ہی قرار دے سکتے تھے اور اس کی وسعت دینے کی خواہش کو بھی کمزوری ہی سمجھا جا سکتا تھا۔ چنانچہ یہی ہوا۔ انہوں نے کہا کہ تجزیاتی سائنس کے لیے اس کے نظریات کی کوئی اہمیت نہیں۔ وجدان ممکن ہے اہم ہو مگر اس کے لیے بھی تجزیاتی بنیاد فراہم نہیں کی جا سکتی۔ مگر ژونگ نے جو کچھ دریافت کیا تھا یقیناً اس کی بہت اہمیت تھی۔ وہ ایک ایسی عمارت تھی جس کے لیے سائنسی بنیاد فوری طور پر مہیا نہ ہو سکی۔ لیکن اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ کام اس کے اپنے مکتبِ فکر کی بجائے کافکا، درتھیمر اور ہسرل نے کیا۔

(۱۰)

فرائیڈ کے خلاف تیسری اہم بغاوت اس کے شاگرد آٹو رینک (Otto Rank) نے کی تھی۔ آٹو رینک کے ساتھ بھی کم و بیش وہی حالات پیش آئے جو کسی حد تک اڈلر کے ساتھ پیش آ چکے تھے۔ مگر رینک کبھی بھی مقبولیت کا وہ مقام حاصل نہیں کر سکا تھا جو اڈلر کو بہت آسانی سے حاصل ہو گیا تھا۔ حال ہی میں اس کا احیاء شروع ہوا ہے اور ابھی اس احیاء کی پوری طرح صورت گری کرنا بھی ممکن نہیں کیونکہ امریکہ سے یہاں تک علمی خبر برسوں ہی میں پہنچتی ہے۔ اڈلر کی طرح رینک نے بھی کہا کہ نفسیاتی علاج شعوری معاملہ ہونا چاہیئے بجائے اس کے کہ ہم خوابوں کی علامتوں اور بچپن کے اثرات کے مطالعے تک محدود ہو جائیں۔ بقول ولسن:

> "رینک ماہرینِ انسانیات اور حیاتیات کا اس معاملے میں پیش رو ہے کہ اس نے یہ اعلان کیا تھا کہ جنس بنیادی حیوانی محرک (DRIVE) نہیں اور نہ ہی یہ جذبہ کبھی مؤخرین میں بنیادی تحریک کا باعث رہا تھا۔ بعد میں رینک نے لاشعور کا وہ نظریہ تشکیل دیا جو ہسرل کے نقطۂ نظر کی بنیاد ہے۔"

ایرا پراگوف (Graparogoff) نے اس انقلاب کے خواص کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:

> "ایک جدید نوع کی ایسی نفسیات ظہور میں آئی ہے جو جدید انسان کی بیماری کی علامات تک محدود نہیں ہے اور نہ ہی وہ انسان کا مشاہدہ "نارمل" کی سطح پر کرتی ہے بلکہ اس کے برعکس وہ کوشش کرتی ہے کہ جدید انسانی زندگی کے وسیع تر حالی سے آشنا ہو اور اپنی تمام صلاحیتوں کے ساتھ اس میں حصہ لے۔ یہ انقلاب انسان کا اپنے روحانی تجربے کے حوالے سے اثبات کرتا ہے۔"

مذکورہ بالا اقتباس پیراگوف کی جس کتاب سے لیا گیا ہے اس کا نام "نفسیات کی موت اور دوسرا جنم" ہے (Death and Rebirth of Psychology) فرائیڈ کا سوانح نگار انگریزی کا مترجم اور شاگرد ارنسٹ جونز (Earnest Jones) لکھتا ہے کہ فرائیڈ نے مجھ سے مذکورہ بالا کتاب پڑھنے کے لیے لی، پھر ایک خط کے ساتھ کتاب کو لوٹا دیا۔ خط میں یہ تسلیم کیا گیا تھا کہ مجموعی طور پر یہ کتاب درست اور معقول ہے۔ مگر قرائن یہ بتاتے ہیں کہ فرائیڈ خود ان نئے خیالات سے کسی طرح کی ہم آہنگی نہ پیدا کر سکا۔ فرائیڈ کی جبریت (Determinism) ہی اس کی اصل کمزوری تھی جسے ارنسٹ جونز نے اس کی قوت قرار دیا ہے۔ فرائیڈ بھی گلیلیو کی طرح بظاہر بہت وسیع القلب اور غیر متعصب نظر آتا ہے مگر بعض جگہوں پر اس کے وہ تعصبات کھل کر سامنے آ جاتے ہیں جن کا اطلاق رسل نے عمومی طور پر سب سائنس دانوں پر کیا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت حال فرائیڈ کی اکلٹ کے بارے میں بھی تھی۔

فرائیڈ نے آکلیٹ کو زندگی میں کبھی مکمل کر تسلیم نہ کیا مگر اس کی موت کے بعد ایسے شواہد مہیا ہو گئے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فرائیڈ آکلیٹ کو پوری طرح رد بھی نہ کر سکا تھا، مگر اس کا اعتراف اس نے کھلے دل سے کرنے سے جان بوجھ کر گریز کیا تھا۔

فرائیڈ جدید عہد کا اہم ترین نفسیات دان سہی مگر وہ کسی طرح بھی حرفِ آخر قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ ژونگ اور رینک نے بعد میں جو اضافے کئے وہ ہر لحاظ سے بے حد اہم تھے مگر ان پر یہ اعتراض بہر حال کیا جا سکتا ہے کہ ان کا انحصار وجدان پر تھا اور وہ بہت حد تک القائی تخمینے تھے۔ لہٰذا یہ ضروری ہو گیا ہے کہ سائنسی طریق کار اور شاعرانہ بصیرت کے تعلق کو نظر انداز نہ کیا جائے کولن ولسن کہتا ہے :

"میری بیکر ایڈی (Mary Baker Eddy) کا ذہنی قوت کا جسم سے رشتے کا تصور اس کی بنیاد مہیا کر سکتا ہے ... مگر یہ بنیاد بھی اس وقت تک پوری طرح استوار نہیں ہوتی جب تک گشٹالٹ نفسیات اور مظاہری نفسیات اس کے لیے خام مال مہیا نہ کر دیں۔ ورنہ ایڈی کی کتاب "سائنس اور صحت" بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔"

(۱۱)

پیراگوف اور کولن ولسن کا حوالہ میں نے اس پس منظر کو سمجھنے کے لیے دیا ہے جو میرے خیال میں آٹو رینک اور کسی حد تک ولہلم رائخ (Wilhelm Reich) کو بیان کرنے کے لیے ضروری ہے۔ میں اڈلر اور ژونگ کا ذکر کرتے وقت زیادہ تفصیل میں اس لیے نہیں گیا تھا کہ یہ دونوں حضرات اردو کے قاری سے بہت حد تک متعارف ہو چکے ہیں۔ کم از کم ان کے بارے میں ایک عمومی تاثر ضرور موجود ہے کہ ان کے نظریات کی بنیاد کیا ہے اور فرائیڈ سے ان کی راہ کس مقام پر جدا ہوتی ہے۔ مگر جہاں تک رینک اور رائخ کا معاملہ ہے وہ شاید ہمارے قاری سے پوری طرح متعارف نہیں ہیں۔ رائخ کے بارے میں یہ تصور عام ہے کہ اس کا تعلق جدید جنسی انقلاب سے ہے اور یہ کہ وہ خاص قسم کی شعاعوں کے ذریعے علاج کیا کرتا تھا۔ اور شعاعیں بھی ایسی تھیں جن کا وجود ثابت کرنا آسان کام نہ تھا۔ سب سے اہم تعارف یہ ہے کہ اسے پاگل قرار دے کر جیل بھجوا دیا گیا۔ پاگل تو کسی حد تک رینک کو ثابت کرنے کی بھی کوشش کی گئی تھی مگر جیل بھجوانے کی نوبت نہ آسکی۔

مذکورہ بالا دونوں واقعات سائنس ہی کے نام پر ہوئے۔ لگتا یہ ہے کہ سائنس کے نام پر بھی بعض ظلم روا رکھے گئے ہیں۔ اگرچہ جدید سائنس کو وہ مقام تو حاصل نہیں ہو پایا جو کبھی کلیسا کو حاصل رہا ہے مگر نام نہاد سائنس دانوں نے اپنے مخالفین سے بدسلوکی کرنے کے لیے ہر تعصب کو استعمال کیا ہے اور یہ شے زیادہ امکانی نظر آنے لگی ہے کہ نظام کوئی بھی ہو، چند برس گزر جانے کے بعد جب وہ اپنی بنیاد پختہ کر لیتا ہے تو اس کے نام پر بعض ناانصافیاں کی جا سکتی ہیں۔ اس وقت وہ نظام یہ بھول جاتا ہے کہ خود اس کی ابتدا کن تعصبات کے ہوتے ہوئے ہوئی تھی اور اس کے لیے ویسی ہی مشکلات پیدا کی گئی تھیں جو اب وہ خود دوسروں کے لیے پیدا کر رہا ہے۔ فرائیڈ کے ایڈیپس کی طرح گلیلیو کا ڈرامہ شاید بار بار دہرایا جاتا ہے۔ اسے بھی شاید فرائیڈ کی اصطلاح میں جبر اعادہ ( ) کہا جا سکے۔

(۱۲)

آٹو رینک چونکہ مدتوں نظر انداز کیا جاتا رہا ہے، اس لیے اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو کرنی ہوگی۔ اس گفتگو سے

جدید سائنس کا ایک ایسا رُخ بھی سامنے آجائے گا جو ہم دیکھنے سے جان بوجھ کر گریز کرتے ہیں۔ پچھلے دنوں مائیکل ونسنٹ مِلر (Michel Vincent Miller) کا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس کا پہلا جملہ یوں تھا: "نیا ہیرو جسے لوگ اب بھی نہیں جانتے ایسا ہیرو ہے جو تمام رکاوٹوں کے باوجود زندہ بھی رہ سکتا ہے اور اس سے محبت بھی کی جا سکتی ہے۔" یہ جملہ اصل میں انیس نن (Anais Nin) کا ہے جس نے ۱۹۳۰ء میں رینک سے اس لیے مشورہ کیا تھا کہ اسے اپنی ناول نگاری میں بعض مشکلات پیش آرہی تھیں۔

رینک کا یہ اعلان کہ زور نارمل اور مرض کی بجائے ارفع (Heroic) پر ہونا چاہیئے، ایک طرح کا احتجاج تھا جو کلاسیکی تحلیلِ نفسی کے اُس موقف کے خلاف کیا جا رہا تھا کہ صحت مندانہ مطابقت معاشرتی نارم کے ساتھ کرنی چاہیئے۔ رینک تحلیلِ نفسی کے ابتدائی ایام کے ان لوگوں میں سے تھا جو اپنی فکر کا خاص انداز رکھتے تھے۔ وہ مُصر تھا کہ ہر فرد کی ذہنی افتاد (Idiosyncrasy) بیماری کی علامتوں سے ماورا ہوتی ہے لہٰذا اسے بیماریوں کے خانے میں نہیں ڈالنا چاہیئے۔ ایک فنکار جو اپنی ذات میں اعتماد رکھتا ہو وہ اپنے مقدر کی صورت گری کرنے میں آزاد ہے۔ اتنا کہہ دینا ہی فرائیڈ اور اس کے مکتبِ فکر سے الگ ہو جانے کے لئے کافی تھا چنانچہ اس کے تعلقات فرائیڈ سے بگڑنے شروع ہو گئے اور وہ اس خیال سے امریکہ چلا گیا کہ اس نئی دنیا میں شاید اس کے غیر روایتی خیالات کے لیے گنجائش پیدا ہو جائے۔

چنانچہ بیس برس کی رفاقت کے بعد ۱۹۲۶ء میں فرائیڈ اور رینک کے رستے باقاعدہ طور پر الگ ہو گئے اور باقی عمر اس نے وی آنا کی بجائے نیویارک اور پیرس کے درمیان چکر کاٹتے گزاری۔ مگر وہ اور فرائیڈ ایک ہی سال یعنی ۱۹۳۹ء میں فوت ہوئے۔ فرائیڈ تو ستر سے اوپر تھا مگر رینک کی عمر ابھی ۵۵ برس تھی۔ اس کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ اس کی موت کے بعد اس کی شہرت روز بروز کم ہوتی چلی گئی اور ایک وقت ایسا بھی آیا جب اسے تقریباً فراموش ہی کر دیا گیا۔

اس کی ذاتی زندگی کی تفصیل میں تو جانے کا موقعہ نہیں مگر دو واقعات کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گا۔ ان واقعات سے یہ اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ فرائیڈ کے وفادار شاگرد کس قدر تنگ نظری اور سخت گوئی کا مظاہرہ کرنے کے قابل تھے۔ ان کی اس متعصبانہ روش سے یہ اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ وہ کس حد تک نئے خیالات کو نہ صرف قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے بلکہ انہیں سننے کی بھی تاب نہ رکھتے تھے۔

ایک کانفرنس میں رینک کے ایک مضمون کے بارے اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے تو ارنسٹ جونز نے (جس کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے) یہ کہا "رینک کا نظریہ دیوانگی ہے اور اس کے لیے جو الفاظ استعمال کئے گئے وہ Manic Depressive Psychosis تھے۔" ۱۹۲۴ء میں ایک امریکی قومی کانفرنس میں اے اے برل (A. A. Brill) نے جو فرائیڈ کا ایک اہم امریکی شاگرد، مترجم اور مبصر ہے اور اس وقت امریکہ کی تحلیلِ نفسی کی انجمن کا صدر تھا، رینک کے مضمون پڑھنے کے بعد سٹیج پر آیا اور کہا "آج صبح کے اجلاس میں جو کچھ بھی مواد رینک نے پیش کیا ہے وہ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ اس کی اپنی ذہنی حالت درست نہیں۔"

اب قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس قدر زیادہ ناراض ہو جانے کے فوری اسباب کیا تھے؟ ایک الزام تو وہی ہے جو عام طور پر فرائیڈ پر لگایا جاتا ہے کہ اس میں برداشت کی قوت بالکل نہیں تھی مگر لائبرمین (Liberman) نے کہا کہ "تحلیلِ نفسی کا یہ استاد غیبت، جھوٹ، کمینگی اور میکاولی سیاست کا بھی شاہکار ہو گیا تھا" اور اس کا رویہ رینک کے ساتھ

غیر صحت مندانہ تھا اور یہی رشتے اس کے شاگردوں میں بھی رواج پائی تھی۔

رینک کے نقطۂ نظر کا مرکزی خیال اسی فنکار کے گرد گھومتا ہے جو فن تخلیق کرنے کے عمل میں ہو۔ اس کا انسان کے مختار ہونے کا تصور (Free Will) بنیادی طور پر چھایا رہتا ہے۔

اپنی پہلی کتاب (جس میں رینک نے تحلیل نفسی کو فنکار کی شخصیت کے حوالے سے بیان کیا تھا) کے بعد کے ایک ایڈیشن میں فنکار کے لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے کہا "میرے ہاں فنکار کے معانی ویسے ہی وسیع ہیں جیسے کہ فرائیڈ کے ہاں جنس کے ہیں"۔ اس کا یہ بھی خیال تھا کہ نفسیات اور تحلیلِ نفسی دونوں کی بنیاد فنون (آرٹس) کو ہونا چاہیے۔ اور یوں اس نے تحلیل نفسی کے بت کو الٹ کر دیا۔ تحلیلِ نفسی والے جنس کو آرٹ کی بنیاد بناتے تھے۔ رینک نے آرٹ کو پوری نفسیات کی بنیاد بنا دیا۔

فرائیڈ نے تحلیلِ نفسی کو سائنسی بنیاد مہیا کرنے کے لیے اسے حیاتیات کے ساتھ مضبوطی سے جوڑنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ شاید یہ خدشہ تھا کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو نفسیات سائنس کے دائرہ کار ہی سے نکل جائے گی۔ فرائیڈ کی یہ تشویش کچھ غلط بھی نہیں تھی کیونکہ ان سب کوششوں کے باوجود فرائیڈ اور اس کے مکتبِ فکر نے کیں۔ تحلیلِ نفسی نے جس میدان عمل کو سب سے کم متاثر کیا ہے وہ سائنس ہے۔ آج بھی نفسیات ماسوا چند شعبوں کے انسانیات (Humanities) ہی کا ایک مضمون شمار ہوتی ہے۔ اور اسے وہ مقام یقیناً حاصل نہیں ہے جو طبیعات یا اس قسم کے دوسرے شعبوں کو حاصل ہے۔

فرائیڈ کا خیال تھا کہ جنسی جذبہ حیاتیات میں بنیادی جذبہ شمار ہوتا ہے اور وہی انسان کے کردار اور چال چلن کی صورت گری کرتا ہے۔ چنانچہ اس نظریے کے حوالے سے فن (Art) کی توجیہہ روایتی تحلیلِ نفسی میں کچھ یوں کی جاتی تھی کہ گویا وہ ممنوعہ تصورات کے تصادم ہی کے روپ کی ایک ارفع صورت ہے۔ اور اس کی روشنی مراجعتی (Regressive) دباؤ کے فرار سے پھوٹتی ہے۔

مگر رینک اس تمام فکر کو محض جبریت ہی کا ایک محدود نظریہ سمجھتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی تحریروں میں بار بار اس نقطۂ نظر پر اصرار کیا کہ فنکارانہ تحریک جنسی تحریک سے کہیں زیادہ قوی تر اور دور رس ہے۔ اس سلسلے میں اس کی کتابیں Will Therapy، ارادی طریق علاج) حق اور حقیقت (Truth and Reality) فن اور فن کار (Art and Artist) میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ نقطۂ نظر رینک کو ڈی۔ ایچ لارنس (D.H. Lawrence) کے اس نقطۂ نظر کے بے حد قریب لے جاتا ہے جو اس نے Fantasia of the Unconscious (لاشعور کی تمثیل گری) میں بیان کیا ہے۔ رینک کی طرح لارنس نے بھی کہا ہے کہ زندگی کے ارتقا میں تخلیقی قوت نے اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔ یہاں شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ لارنس کو محض جنسی پیغمبر سمجھ لینا درست نہ ہوگا۔ اگرچہ لارنس نے جنس کو ایک قوت اور تقدس عطا کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس نے بنیاد تخلیقی قوت ہی کو بنایا ہے۔ یہ بات اس عدالتی کارروائی میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جو لیڈی شیٹرلیز لورز (Lady Chaterly's Lover) کے سلسلے میں ہوئی تھی۔

اگر رینک کی طرح تخلیقی قوت کا مطلب یہ لیا جائے کہ اسی کے بل بوتے پر بالآخر شخصیت اپنے آپ کو تخلیق کرتی ہے تو پھر وہ قدرتی طور پر جنس سے کہیں زیادہ اہم ہو جاتی ہے اور یوں اس کے حوالے سے نیوروس کی تعریف اور طریق علاج دونوں، بالکل بدل جاتے ہیں اور نقطۂ نظر کی اس بنیادی تبدیلی کے باعث یہ نظریہ تحلیل نفسی سے قطعی طور پر الگ ہو جاتا ہے۔

(۱۳)

نیوروسس کو رینک نے بیماری کی صورت گری نہیں سمجھا بلکہ اس کا خیال تھا کہ وہ فرحت، قوت یا ایجاد ہے جس نے

غلط رخ اختیار کر لیا ہو۔ رینک نے نیوراتک (Neurotic) اور فنکار کو اس بنیاد پر ایک رشتے میں پرو دیا کہ دونوں میں امر (Immortal) ہو جانے کی شدید خواہش موجود ہے تاکہ وہ بالاتر ہو جائیں مگر فرق یہ ہے کہ فنکار اپنی تنہائی، تشویش اور اخلاقیات کو بیرونی اظہار کی صورت دے کر قبول کر لیتا ہے مگر "نیوراتک" اپنی زندگی کو تکمیل اور تیقن عطا کر کے بے یقینی اور تشویش کو مسخر کر لینا چاہتا ہے۔ یعنی نیوروسس کا دکھ اس فن پارے کی طرح ہے جس کی صورت بگڑ گئی ہو اور وہ اپنی ہی ذات کے خلاف برسرپیکار ہو۔ یہ ایک طرح کی منفی تخلیق ہے۔ مریض کی حالت طبیب کے پاس آتے وقت ویسی ہی ہوتی ہے جیسی کہ فنکار کی اس وقت جب وہ محض وقت ضائع کرنے کی چبھن میں مبتلا ہو۔ ماہر نفسیات ۔ معالج اور سائنس دان کم اور ایسی چیزوں کا نقاد زیادہ ہوتا ہے جو بگڑی ہوئی انا پر منحصر ہوتی ہیں۔ ایسی انا جو ٹوٹ گئی ہو، دائرے میں گھومتی ہو اور بے نمو ہو گئی ہو۔

مذکورہ بالا نقطۂ نظر کسی حد تک ژونگ کے نیوروسس کی بعض توجیہات کے قریب محسوس ہوتا ہے۔ ژونگ یہ سمجھتا ہے کہ عام انسانوں میں ان کی توانائی روزمرہ کے معمول میں پوری طرح صرف ہو جاتی ہے مگر جہاں توانائی اس معمول کی سطح سے زیادہ ہو، وہاں تخلیقی عمل جنم لیتا ہے یا کسی وجہ سے ایسا نہ ہو پائے تو پھر نیوروسس پیدا ہو جاتا ہے۔ توانائی کے بہاؤ کے لیے جو راستے مقرر ہوتے ہیں اگر ان میں سے کوئی بند ہو جائے تو نیا راستہ بنانے کی ضرورت پیش آ جاتی ہے یہ بھی ایک طرح کا بائی پاس ہے۔ مریض اپنے اندر علامات پیدا کر کے اپنی توانائی کے لیے ایک نیا راستہ تخلیق کرتا ہے اور فنکار کا تو کام ہی یہی ہے کہ وہ اپنی توانائی کو ایسی تخلیقی سرگرمی کے لیے استعمال کرے جو زندگی کی ایک ارفع صورت ہو۔ ان معانی میں فنکار اور سائنسدان میں بھی کوئی فرق نہیں۔

آرتھر کوئسلر نے اپنی کتاب تخلیق کا فعل (Act of Creation) میں یہی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ فنکار خواہ کسی نوعیت کا ہو اور اس کا مسئلہ خواہ کچھ بھی ہو، سب کو ایک جیسے ذہنی عمل میں سے گزرنا پڑے گا اور اس میں کوئی بنیادی تفریق نہیں بنائی جا سکتی ــ مگر اس عمل میں بعض اوقات توانائی کا سفر محض مثبت تخلیقی راستوں تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس میں کچھ اخلاقی مسائل بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً کوئی فنکار عظیم فنکار ہونے کے ساتھ بعض معاملات میں کمینگی کا اظہار بھی کر سکتا ہے۔ یا وہ متعصب، تنگ نظر اور بے حوصلہ بھی ہو سکتا ہے۔ یہ صورت حال مثلاً ٹائیکو براہے میں بہت واضح تھی جو سائنسدان کے طور پر تو بے حد غیر متعصب اور ایک نظامِ اخلاق کا پابند تھا مگر اس کا رویہ اپنے کسانوں کے ساتھ بے حد قابلِ اعتراض تھا اور وہ اس قدر منہ پھٹ تھا کہ بادشاہ کے سامنے بھی گستاخی کر بیٹھتا تھا۔

کیپلر میں اس جذبے کی نوعیت ذرا جداگانہ تھی۔ وہ بے حد غصیلا مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ حساس ضمیر کا حامل تھا جس نے اسے بار بار اپنا موقف تبدیل کرنے پر مجبور کیا۔ گلیلیو بے حد ضدی تھا اور بری طرح خود پرستی کا شکار تھا مگر اس میں اتنی ہمت بھی تھی کہ وہ زمانے سے ٹکر لے سکے۔ اس کے مقابلے میں کوپرنیکس دل سے وہی کچھ تھا جو گلیلیو تھا مگر اس میں جرأت کا فقدان تھا جو کسی فنکارانہ عمل کو تاریخ میں رواں دواں کرنے کیلئے ضروری ہوتا ہے۔ کوپرنیکس کو جو تاریخی اہمیت حاصل ہوئی اس میں اس کا اپنا عمل دخل کم تھا۔ وہ تاریخ کی ان خوش بخت شخصیتوں میں سے تھا جنہیں کوئی واقعاتی موڑ دوام بخش دیتا ہے۔

(۱۴)

رینک کی نئی نفسیاتی توجیہات سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ وہ اپنے وقت سے کس قدر آگے نکل جانے کی کوشش

کر رہا تھا، ہر ایسے شخص کو جو تیز رفتاری دکھائے۔ ایک بار تو ضرور نظر انداز کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جب کوپرنیکس نے ارسطارخوس کے نظریے کا احیا کیا تو اس واقعے کے کوئی ساٹھ ستر برس بعد تک بھی دنیا اس کی طرف متوجہ نہ ہوئی۔ کولن ولسن اس عرصے کو انڈے سینے کا وقفہ (Incubation Period) کہتا ہے۔ انڈے سینے کا یہی وقفہ رینک کو بھی درکار تھا مگر اس کے چھلکے سے چوزا ابھی تک پوری طرح باہر نکلا نہیں اور ابھی اس کو سمجھنے میں اور اس کے طریق کار اپنانے میں کچھ مزید مدت درکار ہے۔ اس کی تحریر بے حد ذہانت آمیز ہے۔ اس قدر زیادہ کہ بعض اوقات معانی تک پہنچنے کے لیے بار بار اسے پڑھنا پڑھتا ہے۔ شوپنہار اور نطشے کا فلسفہ خود ارادیت (Will) "تحلیل نفسی"، لاشعور، جنسی حیاتیات، علم الانسان، عمرانیات، مابعد الطبیعیات، تاریخ فن، مذہب اور اساطیر اس طرح گڈمڈ ہو جاتے ہیں کہ ایک اعلیٰ وارفع صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔

لیکن اگر صورتِ حال واقعی ایسی ہے جیسی کہ اوپر بیان کی گئی ہے تو یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے۔ اس ملغوبے سے رینک کیا حاصل کرنا چاہتا ہے اور اس کے مریض کہاں تک اس کا ساتھ دے سکتے ہیں؟ اور فکری سطح پر اس کے خیالات کس طرف رہنمائی کرنے پر قدرت رکھتے ہیں؟ بظاہر تو یہی نظر آتا ہے کہ رینک اپنی طبع ہی میں بیک وقت اساطیری اور مابعد الطبیعیاتی تھا۔ ناول نگار خاتون انیس نن (Anais Nin) نے اپنی ڈائری میں لکھا کہ "اسے یہ ملکہ حاصل تھا کہ وہ واقعے کو مقدر بنا دے" نن نے تو اپنی طرف سے توصیفی کلمہ ادا کیا تھا مگر عام نفسیات دان اس کے بارے میں کچھ ملا جلا ردِعمل ظاہر کرے گا کیونکہ وہ تو یہی کہتا ہے کہ سائنس کے معانی ایک ہی تہ تک محدود ہوتے ہیں۔

سائنس اور ادب میں تفریق کرتے وقت بھی عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ سائنس متعین معانی رکھتی ہے جب کہ ادب کے معانی ایک ہی وقت میں دو متضاد سمتوں کی طرف بھی اشارہ کر سکتے ہیں۔ لیکن سوچنے والی بات تو یہی ہے کہ کیا واقعی سائنس ایسی مفلس ہے کہ اس کی معانی محض ایک سطح تک محدود کر دیئے جائیں۔ نیوٹن کی سائنس تک تو یہ تعریف کسی نہ کسی حد تک منطبق ہوتی نظر آتی ہے مگر جب ہم اضافیت (Relativity) یا کوانٹم تک سفر کرتے ہیں تو ادب اور سائنس کی تعریف ایک جیسی ہو جاتی ہے۔ اور یہ دونوں حیرت کی اس منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو صوفی کا مقصود ہے۔ اس ساری گفتگو سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ نچلی سطح پر سائنس، ادب، مذہب اور اساطیر ایک دوسرے سے بے حد مختلف نظر آتے ہیں مگر اپنی ارفع شکل میں ان کے مابین مشابہت اس قدر شدید ہو جاتی ہے کہ یہ معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ جو کچھ محسوس یا معلوم کیا جا رہا ہے اسے کس خانے میں ڈالا جائے۔

چنانچہ رینک جب فرد پر گہری نظر ڈالتا ہے تو وہ اپنے آپ کو محض انفرادی افتادِ طبع تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اس میں معاشرتی معانی اور ایسی ہمہ گیریت بھی دریافت کر لیتا ہے جو صرف اعلیٰ درجے کے عمومیے ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ ملر کہتا ہے کہ یہ جرمن رومانی فلسفے اور انیسویں صدی کی امریکی ارفعیت (Transcendentalism) کا کرشمہ ہے جس کے تحت انفرادیت کا بار بار اثبات کیا جاتا ہے اور انفرادی تفرقات بالآخر ایک کونیتی (Cosmic) اتحاد کے روشن بادلوں میں گم ہوتے نظر آتے ہیں۔

اپنی تحریروں میں رینک انفرادی کیسوں کے حوالے نہیں دیتا۔ وہ ایک ایسی بصیرت افروز نظر سے دیکھنے کا خواہشمند ہے جو سب کچھ جان لینا چاہتی ہو مگر اس کے مقابلے میں فرائیڈ انفرادی مثالوں کی تفاصیل پیش کر کے اپنے عمومیے اور اصول مرتب کرتا ہے۔ اگر طریق کار کا تقابل کیا جائے تو فرائیڈ کا طریق کار استقرائی اور رینک کا استخراجی نظر آتا ہے رینک

رینک جدید میں سائنسی طریق کار کو تبدیل کرنے کی ایک کوشش ہے اور شاید اسی باعث اسے رد کرنے میں ارلنسٹ جونز اور آے اے برل نے انتہائی سخت الفاظ استعمال کیے۔ انہیں رینک کا طریق کار کسی طرح قبول نہیں تھا۔ میں نے عرض کیا تھا کہ ارشمیدس نے نتائج تو جدید سائنس کے قریب تر نکالے تھے مگر طریق کار وہی روایتی استخراجی ہی استعمال کیا تھا۔ رینک نے بھی کچھ ایسا ہی کام کیا۔ اس کا طریق کار اور نتائج دونوں ارشمیدس سے ہی مماثل کیے جا سکتے ہیں مگر یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ ارشمیدس کو سائنس کی دنیا مانتی ہے مگر رینک ابھی بارڈر لائن پر ہی ہے۔ اس کی ایک وجہ رینک کی رومانیت بھی ہے۔ وہ "نیوراتک" کو زندگی سے بڑا سمجھتا ہے۔ بجائے اس کے کہ ہم ایک ایسے دیوانے کا تصور کریں جو کسی خوف (Phobia) یا گرفتگی (Obsession) کا شکار ہے، ہمارے سامنے ایک ایسی ہستی ابھرتی ہے جو انیسویں صدی کے مصیبت زدہ نابغے سے مماثل ہے۔ جو عام روش سے بے تعلق ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت کا شعور اس عام انسان سے کہیں زیادہ گہرا رکھتی ہے جو زندگی کے مسائل میں دبا ہوا نہ ہو۔ چنانچہ رینک کا مریض کسی اعلیٰ مقصد کے لیے کوشاں نظر آتا ہے، خواہ اس کی ساری زندگی رائیگاں ہی کیوں نہ چلی جائے۔

اس نقطۂ نظر پر بجا طور پر یہ اعتراض اٹھایا گیا کہ کیا واقعی ہر مریض اس ارفع مقام پر فائز ہو سکتا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب آسان نہیں۔ ویسے ایک الزامی جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ اگر فرائیڈ اور اس سے بھی کہیں بڑھ کر ولہلم سٹیکل (Wilhelm Stekel) کے مریض اس قدر جنس زدہ ہو سکتے ہیں تو اس بات کا بھی امکان ہے کہ رینک کے مریض تخلیقی ارادیت میں بُری طرح گرفتار ہوں۔

ہم نے اس بحث کے شروع ہی میں یہ گزارش کر دی تھی کہ طریق علاج جو کچھ بھی ہو اکثر مریضوں کو صحت یاب ہونے کے لیے محض ذرا سی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس شے سے بہت کم فرق پڑتا ہے کہ کون سا نفسیاتی طریق علاج استعمال کیا گیا۔ ہپناٹزم سے لے کر جدید ترین تکنیک تک سبھی نے صحت عطا کرنے کے دعوے کیے ہیں اور شاید کسی نے بھی غلط بیانی نہیں کی۔

(یہ مضمون "سائنسی انقلاب" کا ایک باب ہے)

(مسلسل)

عالمی امن اور ہمارا ادب

عابد حسن منٹو

بیسویں صدی اِنسانی تہذیب کی چند ہزار سالہ تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے نئے انقلاب نے تسخیرِ کائنات کے خوابوں کو حقیقت میں تبدیل کرنا شروع کر دیا ہے۔ انسان علم و دانش اور شعور و عمل کے نئے اِمکانات سے روشناس ہوا ہے۔ معیشت اور معاشرت کی اُن محدود تعبیروں کی جگہ جو انسانوں کے جمِ غفیر کو مقید اور پابند بنا کر رکھنے کے لئے استعمال ہوتی تھیں، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی جمہوریت کی شاہراہیں منوّر ہوتی جا رہی ہیں، استحصال کی قوتیں پسپا ہو رہی ہیں' ایک حسین مستقبل کے لیے اقوامِ عالم کی جدوجہد کامیابیوں سے ہمکنار ہوتی جا رہی ہے اور نئے سماج کی مہک دور و نزدیک پھیلتی جا رہی ہے ۔۔ ارتقاء کا یہ سلسلہ جاری و ساری ہے اس عہد کے انسان نے پچھلے صدہا سال کے تہذیبی ورثہ کی بنیاد پر جس عظیم الشان عمارت کی تعمیر کی ہے وہ اب چند ہی سالوں میں اکیسویں صدی کے انسان کی میراث بننے والی ہے،

لیکن بیسویں صدی تمام تر حسن و خیر اور تعمیر و ترقی ہی سے تو عبارت نہیں، شر کی پجاری، عدو کی قوتیں اپنی مکمل پسپائی اور ہزیمت کے خوف میں مبتلا اس کرۂ ارض اور اس کی فضاؤں کو ایک مرتبہ پھر اپنی ہلاکت آفریں قوت کے حصار میں لینے کے درپے ہیں۔ انسانی سماج کو آقا و غلام اور حاکم و محکوم میں تقسیم کرنے والی یہی استعماری طاقتیں ہی تو تھیں جنہوں نے بیسویں صدی کے آغاز کے چند ہی برس بعد اپنے اپنے مفادات کو محفوظ کرنے کے لیے پوری دنیا کو جنگ کی بھٹی میں جھونک دیا تھا۔ یہ پہلی جنگِ عظیم تھی، جس کی ہلاکت خیزی کے امکانات کا ذکر ابوالکلام آزاد نے اِن الفاظ میں کیا تھا۔

"زمین کی پشت پر ہمیشہ درندوں نے بھٹ بنائے اور اژدھوں نے پھنکاریں ماریں مگر نہ تو ایسی درندگی آج تک کسی میں تھی' جیسی موجودہ متمدن اقوام کی قوتوں کو حاصل ہے، اور نہ اب تک ایسا سانپ اور اژدہا پیدا ہوا جیسے کہ ان لڑنے والوں میں سے ہر ایک کے پاس ڈسنے نگلنے، چیرنے پھاڑنے کے لیے عجیب عجیب ہتھیار جمع ہیں . . . . . ان سب کا باہم ایک دوسرے پر گرنا اور چیرنا پھاڑنا کرۂ ارضی کا کیسا ہولناک بھونچال ہو گا۔ ایسا بھونچال جو کبھی نہیں آیا۔ ایسا طوفان جو کبھی نہیں اُٹھا، ایسی آتش فشانی جو کبھی بھی نہ ہوئی اور خداوند کا ایسا غضب جو اب تک کبھی زمین پر نہ ہوا۔"

لاکھوں بے گناہ انسان اِس ہولناک جنگ کا شکار ہوئے، محض اس لیے کہ سرمایہ دارانہ نظام کی سربراہ قوتیں نوآبادیات کی نئی بندر بانٹ کرنا چاہتی تھی۔ بندر بانٹ تو ہوئی مگر سرمایہ دارانہ نظام کے اس تضاد نے ایک نئے سماج کی بنیاد بھی ڈال دی۔ نیا سماج جس نے انسانوں کو آقا و غلام، حاکم و محکوم، مالک و مزدور کی تقسیم سے آزاد کر دیا:

آفتاب تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا!

پہلی عالمی جنگ ختم ہوئے ابھی تیس سال کا عرصہ ہی ہوا تھا، کہ دنیا پر ایک نئی اور پہلے سے کئی گنا زیادہ تباہ کن جنگ کے سائے

منڈلانے لگے۔ نازی جرمنی سرمایہ دارانہ نظام کے فسطائی روپ میں نمودار ہوا اور اس نے نوآبادیات کی پرانی تقسیم کو رد کر دیا، جاپانی اور اطالوی مہم جو اس کے ہم نوا ہوئے اور قریباً سات سال تک پورا عالمِ انسانی جنگ کی تباہ کاریوں اور ہلاکت خیزیوں کا شکار رہا۔ کروڑوں انسانی زندگیوں کا خاتمہ ہوا ہزار ہا شہر، قصبے اور دیہات اور سالہا سال کی محنت سے تخلیق ہونے والے تہذیب و ثقافت کے نمونے خاک ہوئے، محض اس لیے کہ سرمایہ دارانہ نظام اپنی نامنصفانہ استحصالی معیشت کے داخلی تضادات کو دور کرنے کے لیے طاقت کے سوا کسی دوسری زبان سے واقف ہی نہیں ہے ـــ اگر پہلی جنگِ عظیم کے دوران ۱۹۱۷ء کا انقلاب وقوع پذیر نہ ہوا ہوتا اور دنیا کا پہلا غیر استحصالی معاشرہ وجود میں نہ آگیا ہوتا، تو شاید دوسری عالمی جنگ اور فسطائی قوتوں کی ہولناکیوں کی داستان اور بھی زیادہ مہیب اور لرزہ خیز ہوتی ـــ فاشسٹ جرمنی کی شکست اور جنگ کا خاتمہ بڑی حد تک سوویت عوام کی بے مثال قربانیوں کا مرہونِ منت ہے ـــ جنگ ختم ہوئی جرمنی اور جاپان کی فسطائی طاقت بھی نابود ہوئی، پرانی سامراجی قوتوں کی چولیں بھی ان سات سالوں میں ہل گئیں۔ تاہم اسی زمانے میں موجودہ عہد کی سب سے بڑی استعماری قوت، امریکی سامراج کی شکل میں نمودار ہوئی، اس سامراج نے سرمایہ دارانہ نظام کی قیادت کا دعویٰ اپنی ایٹمی قوت کے استعمال سے کیا' اور ہیروشیما اور ناگاساکی کے ہنستے بستے شہر کھنڈروں میں تبدیل ہو گئے اور لاکھوں معصوم زندگیاں نابود ہو گئیں۔

۱۹۴۵ء سے آج تک عالمِ انسانی ایٹمی ہتھیاروں کے خوف سے نجات حاصل نہیں کر سکا۔ اسلحہ خانوں میں جو ہتھیار اس وقت جمع ہیں وہ اس کرۂ ارض سے زندگی کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے کے لیے کافی ہیں۔ اور اس پر طرّہ یہ کہ اپنی بحران زدہ سرمایہ دارانہ معیشت کا نظام دنیا پر مسلّط رکھنے کے لیے امریکی مہم جو کرۂ زمین سے اُوپر فضاؤں کو بھی اپنے ناپاک جنگی منصوبوں میں ملوث کرنے پر کمربستہ ہیں۔

عالمِ انسانی کے سامنے اس وقت سب سے بڑا سوال یہی ہے کہ کیا اکیسویں صدی کا پُرامن آغاز ممکن ہے۔ کیا آنے والی نسلوں کو بیسویں صدی کے علم و ہنر، عقل و شعور سائنس اور ٹیکنالوجی کا عظیم الشان ورثہ منتقل ہو گا، یا ہیروشیما اور ناگاساکی سے بدتر کھنڈرات؟

یہ مسئلہ محض سیاست سے تعلق نہیں رکھتا، کہ ادیب، شاعر، فنکار اور اہلِ دانش فن اور سیاست کے تعلق کی پیش پا افتادہ بحث کے حوالے سے اپنا دامن اس سے بچا لیں گے۔ اب تو جنگ اور امن کا معاملہ زندگی کے رہنے یا نہ رہنے کے امکانات سے اس طرح منسلک ہو گیا ہے کہ بڑے سے بڑا داخلیت پسند ادیب بھی اس سے آنکھیں نہیں چرا سکتا۔ اور وہ جو ترقی پسند ادیب و فن کار ہیں، جو اپنے تخلیقی عمل کو سماج اور سماجی محرکات سے ماورا نہیں سمجھتے اور جن کے نزدیک فن و ادب معاشرے کی تعمیر و ترقی کا آئینہ ہی نہیں معاشرے کو بدلنے کا ہتھیار بھی ہیں، وہ اپنے عہد کے اس سب سے بڑے سوال سے کیسے روگردانی کر سکتے ہیں ـــ ۱۹۴۹ء میں پیرس میں منعقدہ عالمی امن کانفرنس میں ایلیا اہرن برگ نے جن الفاظ سے اپنی گفتگو کا آغاز کیا تھا ذرا ان پر غور کیجیے۔

"ایک ادیب کی حیثیت سے میرا جی چاہتا ہے کہ ادب کے متعلق باتیں کروں، الفاظ کے حسن اور سحر کا تذکرہ کروں، شاعروں اور فنکاروں کے گُن گاؤں، لیکن آج میں ایک اور ہی موضوع پر بات چیت کروں گا۔ میں اس خطرے کے متعلق بولوں گا جو سیاہ بادلوں کی طرح ساری دنیا پر چھا رہا ہے۔ اس لیے کہ ایک نئے قسم کے وحشی، بربر اور درندے آج ہر اس شے کو ملیامیٹ کرنے پہ تلے ہوئے ہیں جو مجھے انتہائی عزیز ہے۔ ـــ یورپ کے وہ کتب خانے جو علمی خزینوں سے مالامال ہیں۔ وہ بچہ جس کی ابھی ابھی بسم اللہ ہوئی ہے۔ پشکن، روسارڈ، لورسے اور انیزی۔ وہ اشجار جو شاعر کے لیے جاذبِ نظر ہیں اور خود شاعر ـــ اور سرسبز و شاداب چمن اور بارونق اور آباد شہر ـــ ہمارا سارا قدیم اور جتم

بالشان تمدن"۔

اور پھر نیو یارک کی امن کانگرس میں ہیٹی کے مشہور ادیب ژاک رومان کے یہ الفاظ بھی یاد رکھنے کے قابل ہیں:

" ایک صدی پہلے شاید فنکار کا شیش محل بندوق کی گولیوں سے بچ سکتا تھا۔ آج بمباری کے بعد اس کا نشان بھی نہ مل سکے گا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ فن کار جو خود کو اپنے دور کی جدوجہد سے بالاتر سمجھتا ہے اور زندگی کے اس تلاطم کو جو اس کے پاس سے گزرتا ہے، بے نیازانہ طور پر دیکھتا ہے، اپنے بلند و بالا مقصد کے ساتھ غداری کا مجرم ہے۔ ۔ ۔ ۔ "

ژاک رولاں اور ایلیا اہرن برگ دوسری عالمی جنگ اور ہیروشیما اور ناگاساکی کے سیاق و سباق میں اہلِ قلم سے مخاطب تھے، وہ تباہی کی اُن مہیب قوتوں سے ناواقف تھے جو پچھلے ۲۵ سال کے عرصہ میں تخلیق ہوئی ہیں اور جن پر زیادہ تر اُن طاقتوں کو اختیار حاصل ہے جو اپنے سامراجی مفادات کے سامنے تہذیب، تمدن، ادب، فن اور خود انسان اور انسانی سماج کو بے وقعت سمجھتے ہیں۔

۵۰ء کی دہائی میں امن کی جو تحریک ابھری تھی اس نے یوروپ کو بالخصوص اور پوری دنیا کے عوام کو بالعموم ایک نئے شعور اور آگہی سے مسلح کر دیا تھا۔ شعور اور آگہی کی یہ منظم تحریک ہی تھی جس نے بم جوڑوں کو من مانی کرنے سے باز رکھا اور ایٹمی طاقت پر سامراجیوں کے بلا شرکتِ غیرے اختیار کے باوجود عالمی جنگ کا خطرہ حدِ امکان سے آگے نہ بڑھ پایا۔ امن کی اس تحریک میں ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کا جو حصہ ہے وہ عہدِ حاضر کی عالم گیر تہذیب کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ پابلو پکاسو، رومین رولاں، پابلو نرودا، ایلیا اہرن برگ، ژاک رولاں، ہاورڈ فاسٹ، اینڈرسن نیکسو، جارجی اماڈو، جولین ٹوویم، ستویانوف، ملک راج آنند اور درجنوں دوسرے ادیب، فنکار، سائنس دان اور دانشور ایسے تھے جنھوں نے روکلا، بوڈاپسٹ، نیو یارک، پیرس کی امن کانفرنسوں میں شرکت کر کے اور اپنی فنی اور علمی تخلیقات کے ذریعے مصائب میں گھری ہوئی انسانیت کو نیا حوصلہ اور ولولہ عطا کیا۔

اردو ادب کا دامن بھی جنگ اور امن کے موضوع سے تہی نہیں رہا۔ اگرچہ اس نیم برِ عظیم پر دونوں عالمی جنگوں کا براہِ راست اثر کم ہی پڑا تھا، بلکہ ملازمتوں اور ٹھیکوں کی صورت میں کچھ نہ کچھ فوائد ہی حاصل ہوئے تھے، اور پھر یہ بھی تھا کہ ہندوستان کے عوام انگریزوں کی غلامی کے خلاف جنگِ آزادی میں مصروف تھے اور ان کے لیے سامراجیوں کا باہم دست و گریباں ہونا ایک لحاظ سے اچھا ہی تھا۔ اس کے باوجود جنگ کے انسان دشمن پہلو پر ہمارے باشعور ادیبوں کی گہری نظر تھی۔ ابوالکلام آزاد، شبلی نعمانی، ظفر علی خان، جوش ملیح آبادی وغیرہ نے پہلی عالمی جنگ کے زمانے میں اور مخدوم محی الدین، سید مطلبی فریدآبادی، کیفی اعظمی، فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر نے دوسری جنگِ عظیم اور بالخصوص نازیوں کے سوویت یونین پر حملے کے بعد اس موضوع پر قلم اُٹھایا۔

جانے والے سپاہی سے پوچھو

وہ کہاں جا رہا ہے

کون دکھیا ہے جو گا رہی ہے	بھوکے بچوں کو بہلا رہی ہے
لاش جلنے کی بُو آ رہی ہے	زندگی ہے کہ چلّا رہی ہے

جانے والے سپاہی سے پوچھو (مخدوم محی الدین۔ سپاہی)

خندقیں
باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں اُلجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پر وہ بیٹھے ہوئے گِدھ
وہ تڑپتے ہوئے سر
میتیں ہاتھ کٹی پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اِس پار سے اُس پار تلک
سرد ہوا
نوحہ و نالہ و فریاد کناں (اندھیرا۔ مخدوم محی الدین)

اور پھر سیّد مطلبی کی نظم دھرتی ماں:

تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے
دھرتی ماں چھاتی سے لگا لے

پچھم امڈے بادل کالے — یورپ پھیلے دھوئیں کے گالے
بیٹم ہوئے سب آنکھوں والے — کون بھلا اِس کالی کو ٹالے
کھانڈا باجے چمکیں بھالے — ناگ کھڑے جوں جیب نکالے
توپیں کھول رہیں دھماکے — تڑ تڑ تڑ تڑ گولی چالے
کٹ کٹ گرتے گورے کالے — بہنے لاگے خون کے نالے
سارے کسان ہیں سارے گوالے — سب مزدوری کرنے والے
آ، انبر سے کون سنبھالے — تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے

دھرتی ماں چھاتی سے لگا لے

اور پھر جب سوویت یونین پر حملہ ہوا اور بالآخر نازی جرمنی کو شکست ہوئی تو انسان دوست اور ترقی پسند ادیبوں نے فتح اور کامرانی کے بے شمار نغمات تخلیق کیے، مخدوم محی الدین کی نظم اسٹالین، ساحر اور مسعود اختر جمال کی نظمیں احساس کامران، جاں نثار اختر کی سرخ فوج، کیفی اعظمی کی آخری امتحاں اور نئی صبح، احمد ندیم قاسمی کی شفیقِ سُرخ، اس ضمن میں محض چند مثالیں ہیں۔ نثری ادب میں خواجہ احمد عباس کی طویل کہانی 'زندگی' جو اسٹالن گراڈ کے مشہور معرکے سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی، کرشن چندر کا افسانہ موبی اور احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد" اور کئی دوسری تخلیقات براہِ راست امن و جنگ کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی کے آغاز میں اس ہمہ گیر عالمی امن تحریک کے زیرِ اثر جو مغربی دنیا میں پہلے ہی شروع ہو چکی تھی برِ عظیم کے ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں نے بھی بھرپور کردار ادا کیا۔ انہوں نے اعلان ناموں، کانفرنسوں اور دستخطی مہموں کے ذریعے دنیا کے امن پسند عوام کے ساتھ یکجہتی کا اظہار بھی کیا، اور تخلیقی کام کے ذریعے جنگ کے خلاف امن اور

تہذیب کے تحفظ کی تحریک کو مضبوط تر بھی کیا۔

"انجمن ترقی پسند مصنفین کا یہ جلسہ عہد کرتا ہے کہ انسانی تہذیب، علم و فن، امن، جمہوریت اور آزادی کو بچانے، نئی انسانی قدروں کو فروغ دینے اور زندگی کو زیادہ حسین و طربناک بنانے میں پاکستان کے ترقی پسند ادیب اور دانش ور تمام دنیا کے جفاکشوں کی جدوجہد میں برابر کے شریک ہوں گے اور ان تمام اہرمنی قوتوں سے نبرد آزما ہوں گے، جو جنگ کے شعلوں کو ہوا دیتی ہیں، جو محنت کش انسان کے خون سے ہولی کھیلنا چاہتی ہیں۔ جن کے جہاں گیری اور جہاں بانی کے مجرمانہ منصوبے، جن کی ہوس کی بے شرمیاں ایک بار پھر انسان کو تباہی کی طرف لے جا رہی ہیں۔ ہم سامراجی جنگ اور جنگی اداروں کی مخالفت کریں گے۔ کیونکہ اس ایٹمی دور میں جنگ عبارت ہے، تہذیب اور آرٹ اور انسانی تخلیقی صلاحیتوں کی تباہی سے، انسان کے مادی روحانی سرمایہ کی تباہی سے، انسانیت کی تباہی سے۔" [اقتباس پنجاب [پاکستان] کے دانشوروں کا اعلان ۱۹۵۰ء]

اسی زمانے میں ہندوستان کے دانشور یہ اعلان کر رہے تھے۔

"آج دنیا کا امن اور کلچر خطرے میں ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے زخم ابھی پوری طرح بھرنے بھی نہیں پائے تھے، کہ امریکی سامراج کی اگوائی میں دنیا کے سامراجی ملکوں نے تیسری جنگ کی تیاریاں شروع کر دیں۔" . . .

"ہم افراد اور جماعتیں فیصلہ کرتے ہیں کہ ادیبوں، فنکاروں، سائنس دانوں، مدرسوں، طالب علموں اور دوسرے لوگوں کی ایک کانفرنس بلائیں گے جو اس پر غور کرے گی کہ امن کی حفاظت کس طرح کی جا سکتی ہے۔"

[اقتباس مشترکہ اعلان نامہ انجمن ترقی پسند مصنفین، عوامی تھیٹر بمبئی وغیرہ]

تحریکِ امن کے سیاق و سباق میں تخلیق کیا گیا ادب بھی بڑی آب و تاب رکھتا تھا۔ "چنگ کنگ سے جتی تک" [احمد ندیم قاسمی]، "دل ہجوری پہ چیخ اُٹھی" [مخمور جالندھری]، "جنگ" [بلراج کومل]، "میں اکیلا نہ رہ جاؤں" [سلام مچھلی شہری]، "تصادم" [حسن طاہر] "سیلِ انوار" [ظہور نظر] اور کئی دوسری نظمیں اسی عہد کی تخلیق ہیں۔

میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ سامراجی عہد میں جنگیں بنیادی طور پر عالمی سرمایہ داری نظام کے داخلی تضادات کو حل کرنے کا ذریعہ رہی ہیں۔ مغربی نظریہ سازوں نے اپنے نظامِ معیشت کے اسی انسانیت کُش پہلو کی حمایت میں طرح طرح کے فلسفے اور نظریات ایجاد کیے۔ جے ایف فلر اپنی کتابوں "اسلحہ اور تاریخ" (نیویارک۔ ۱۹۲۵ء) اور "مغربی دنیا کی فوجی تاریخ (نیویارک ۱۹۵۴) میں اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ تاریخِ انسانی میں جنگیں ہی اہم کردار ادا کرتی ہیں اور یہ کہ "تاریخ کی ابتدا سے آج تک انسان نے زیادہ تر اپنا وقت جنگوں میں صرف کیا ہے" کیونکہ "اسلحہ اور طاقت کا استعمال ہی تاریخ میں فیصلہ کن کردار ادا کرتے رہے ہیں"۔ مغربی جرمنی کے مصنف ڈبلیو پخ نے اپنی کتاب "جنگ کی حقیقت اور جرمنوں کی جنگیں" [مطبوعہ ۱۹۵۲ء] میں کہا ہے کہ "تمام تہذیب، انسانی سماج کی تمام منظم صورتیں، اور تمام اعلیٰ ثقافت جنگ ہی سے تخلیق ہوتی ہیں"۔ تشدد یا طاقت کے استعمال کا یہ نظریہ ہی اُس نئی منطق کا نظریاتی جواز مہیا کرتا ہے، جسے "طاقت کی برتری" [POSITION OF STRENGTH] اور "مکمل نیوکلیائی خوف" (ABSOLUTE NUCLEAR DETERRENT) کا نام دیا گیا ہے۔ ہرمن کاہن، ہنری کسینگر، تھامس شیلنگ اور آئی۔ ایل ہورووٹز جیسے کئی دوسرے امریکی مصنف امریکہ کی نیوکلیائی برتری کی بنیاد پر طاقت کے توازن کے مبلغ ہیں۔ درجنوں کتابیں اِس فلسفے کی ترویج و اشاعت کے لیے لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح "تہذیب کے تحفظ" کا نظریہ بھی ہے جس کی رو سے یہ ثابت کیا جاتا ہے کہ تہذیب کے تحفظ کی تمام تر ذمہ داری مہذب امریکہ پر عائد ہوتی ہے جو اس کی بالادستی کے بغیر پوری نہیں کی

جا سکتی۔ رابرٹ سٹراس ہوپ، ڈبلیو کنٹر اور ایس پوسونی کی تصنیفات FORWARD STRATEGY FOR AMERICA اور ZONE OF INDIFFERENCE اسی نقطۂ نظر کی تبلیغ کرتی ہیں۔ یہ نظریہ بھی مغربی سرمایہ دارانہ نظام کے دانشوروں نے عام کیا کہ تشدد اور جنگ انسانی سرشت کا حصہ ہیں اور یہ کہ جنگوں کی توضیح انسانوں کی نفسیات ہی سے ممکن ہے — یہ تمام نظریہ ساز تہذیب سے مراد سرمایہ دارانہ نظام ہی لیتے ہیں، اور اسی کے تحفظ کے لیے طاقت کی زبان اختیار کرتے ہیں اور جنگی جنون کو نظریات کا لباس پہناتے ہیں۔

سماجیاتی اور سیاسی سطح پر جنگ کی حمایت میں لٹریچر کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ثقافتی سطح پر بھی ان نظریات اور ایک مخصوص بے رحم نفسیات کی ترویج بھی بھرپور طریقے سے کی جا رہی ہے۔ ویڈیو گیمز، سٹار وارز فلمیں، نام نہاد سائنس فکشن، حیوانی جذبات ابھارنے والی موسیقی اور رقص، سوشلسٹ دشمن فلموں اور ادب کا ایک طوفان جو مغربی سرمایہ دار ممالک اور خاص کر امریکہ میں امڈا چلا آ رہا ہے۔ جرائم، نفسانفسی، جنسی بے راہ روی، منشیات — امریکہ اور سرمایہ دار دنیا کی تہذیب کی خاص علامتیں ہیں۔ اسی تہذیب کے تحفظ کے لیے اور اسے دنیا پر مسلط کرنے کے لیے اسلحہ کے انبار لگائے جا رہے ہیں — عالمی سرمایہ داری نظام خباثت کے ایک خوفناک چکر میں گرفتار ہے اور پوری دنیا کو اس چکر میں قید کر لینا چاہتا ہے — تاہم مغربی دنیا اور خود امریکہ کے عوام کا بڑا حصہ آج ان نظریات اور فلسفوں کو رد کر رہا ہے۔ ایک طرف امن کی حمایت اور اسلحہ سازی اور ایٹمی ہتھیاروں کے خلاف زبردست مظاہرے کئے جا رہے ہیں، اور دوسری طرف ترقی پسند ادیب اور دانشور سرمایہ دارانہ نظام کی بربریت، جنگ کے فلسفوں اور رجعتی نظریات کے خلاف بھرپور جدوجہد کر رہے ہیں۔ ادب، فلسفے، مصوری، فلم ہر سطح پر یہ جنگ جاری ہے، ۱۹۷۹ء میں صوفیہ میں ہونے والی ادیبوں کی عالمی کانگرس اسی جدوجہد کی آئینہ دار تھی۔

رجعتی ثقافتی نظریات اور سرمایہ دارانہ نظام کی تہذیب کی اس جارحانہ یلغار کا شکار ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے ممالک کو تو ہونا ہی تھا کہ ان ممالک کی اکثریت اپنی پسماندگی کے باعث ابھی تک عالمی سرمایہ داری نظام کے معاشی اور سیاسی حلقۂ اثر سے آزاد نہیں ہے۔ عالمی سرمایہ داری نظام کا یہ اثر اس کے جنگی منصوبوں میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ افرو ایشیائی اور لاطینی امریکی ممالک میں کہیں کم اور کہیں زیادہ سامراجی تسلط سے آزادی، پسماندگی سے نجات اور قومی تشخص کی بازیابی کے لیے ترقی پسند عوامی قوتیں برسر عمل ہیں۔ ایسے ممالک بھی ہیں جہاں رجعتی نظام کو شکست دے کر محنت کش عوام بااختیار بن گئے ہیں اور آج وہ امن کی تحریک کا ہراول دستہ ہیں۔ اور ایسے ممالک بھی ہیں جہاں عوام بین الاقوامی اور مقامی رجعتی تسلط کے خلاف نبرد آزما ہیں۔ افریقہ، ایشیا اور لاطینی امریکہ کے عوام کی اس جدوجہد کا بھرپور اظہار ان ممالک کے مزاحمتی ادب میں ملتا ہے۔

مزاحمتی ادب کی بھی کئی جہتیں ہیں — وہ ادب جو سامراجی تسلط کے خلاف اپنے عوام کی جدوجہد کا حصہ ہے اور وہ جو قومی تشخص کی بازیابی کی تحریکات کی عکاسی کرتا ہے اور پھر وہ جو پسماندگی، طبقاتی بالادستی، مذہبی جنون کی مخالفت کرتا ہے، رنگ نسل اور جنس پر قائم متعصبانہ رسوم، نظریات اور طرز زندگی کے خلاف برسر پیکار ہے اور وہ جس سے انسان دوستی کی اقدار کو تقویت حاصل ہوتی ہے، — تمام کا تمام مزاحمتی ادب ہی کا حصہ ہے۔ فلسطینی، افریقی، لاطینی امریکی اور خود اس برصغیر کا ترقی پسند ادب اسی مزاحمتی تحریک کے آغوش میں پرورش پا رہا ہے۔ مزاحمتی ادب کی تحریک عالمی امن تحریک کا حصہ ہے کہ رجعت کے خلاف کسی بھی سطح پر آواز بلند ہو اس سے عالمی سامراج کمزور اور بین الاقوامی ترقی پسند قوتیں مضبوط ہوتی ہیں اور ترقی پسند قوتوں کا استحکام ہی پائیدار امن کی سب سے بڑی ضمانت ہے:

ہر اک اُولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمِ سرفروشاں

پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا
(فیض)

یہ کس دیارِ عدم میں مقیم ہیں ہم تم
جہاں پہ مژدۂ دیدارِ حسنِ یار تو کیا
نویدِ آمدِ روزِ جزا نہیں آتی
یہ کس خمار کدے میں ندیم ہیں ہم تم
جہاں پہ شورشِ رندانِ میگسار تو کیا
شکستِ شیشۂ دل کی صدا نہیں آتی
(فیض)

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اُٹھا لیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ افریقا (فیض)

فیض ہمارے ادب کی مزاحمتی تحریک کے سرخیل ہیں۔ ان کی شاعری کا ہر ہر لفظ محبت، امن، انسان دوستی اور ترقی کی خواہشات کا عکاس ہے لیکن فیض اس تحریک میں اکیلے نہیں تھے اور بڑا نے شاعروں افسانہ نگاروں اور ادیبوں کا ایک لشکر ہے جو کہیں اونچے سُروں میں اور کہیں نرم لہجے میں، کبھی رمز و کنایہ کے پردے میں اور کہیں علی الاعلان زندگی کو چاٹ جانے والی رجعتی قوتوں کے خلاف قلم کے جہاد میں مصروف ہیں۔

روٹی کپڑا اور دوا
گھر رہنے کو چھوٹا سا
مفت مجھے تعلیم دلا
میں بھی مسلمان ہوں واللہ
پاکستان کا مطلب کیا

لا الٰہ الا اللہ
کھیت وڈیروں سے لے لو
ملیں لیٹروں سے لے لو
ملک اندھیروں سے لے لو
رہے نہ کوئی عالی جاہ
پاکستان کا مطلب کیا

ظلمت کو ضیا صرصر کو صبا بندے کو خدا کیا لکھنا
پتھر کو گہر دیوار کو در کرگس کو ہما کیا لکھنا

(حبیب جالب)

حبیب جالب اسی مزاحمتی تحریک کی ایک دوسری سطح پر کھڑا ہے اور اس گنبدِ بے در میں جبر و ستم کے خلاف نبرد آزما ہے فیض نے جن قدروں کے تحفظ کے لیے اپنی تخلیقی قوت کا استعمال کیا، جالب انہی قدروں کے فروغ کے لیے نغمہ سرا ہے۔ فیض سے جالب تک اور ان کے بعد بھی ہمارے وطن کے بے شمار لکھنے والے اسی جہادِ زیست میں مصروف ہیں ــــ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ رجعتی نظریات کے خلاف اور امن اور جمہوری قدروں کی سربلندی کے لیے جس قدر واضح، پُر اثر اور منظم کام انجمن ترقی پسند مصنفین کے زمانے میں ہوا وہ اس کے بعد نہیں ہو سکا انفرادی کاوشوں کی اہمیت سے انکار نہیں ہے تاہم مخالف قوتیں جس منظم طریقے سے حملہ آور ہیں اس کا جواب صرف منظم ثقافتی اور ادبی تحریک کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

ہمارا وطن تاریخ اور جغرافیہ کے گمبھیر تضادات کا شکار ہے۔ ہم ۱۹۴۷ء کی اگست میں آزاد ہوئے مگر ہمارے عوام کو آج تک بھی آزادی کا ایک لمحہ بھی نصیب نہیں ہو سکا۔ ہماری معیشت اور سیاست عالمی استعمار کے شکنجے میں ہے۔ ہم نے دعویٰ کیا کہ ہم یہ خطۂ زمین ایک نئے قسم کا مثالی معاشرہ ترتیب دینے کے لیے حاصل کر رہے ہیں لیکن ہمارا معاشرہ داخلی طور پر ایک پسماندہ زرعی معیشت، طبقاتی استحصال اور شدید قسم کی نفسانفسی کی بنیادوں پر ہی قائم رہا۔ اور خارجی اعتبار سے عالمی سرمایہ داری نظام کا حصہ اور سامراجی ریشہ دوانیوں کا مرکز بنا رہا۔ ہم نے کہا ہمارے پاس سماجی انصاف، جمہوریت، اخوت اور مساوات کا عظیم نظام ہے، لیکن ہم جس نظام کی گرفت میں ہیں وہ ان میں سے ہر ایک قدر کی نفی کرتا ہے۔ ہمارا سب سے بڑا مجاہد وہ ہے جو سب سے لمبے عرصہ کے لیے عوام کو ان کی مرضی کے خلاف اپنے شکنجے میں رکھ سکے، ہمارے وطن میں پبلک سرونٹ کا ترجمہ نوکر شاہی کیا جاتا ہے ــــ ہم فلسطین کی آزادی کا دم بھرتے ہیں مگر اسرائیلی جارحیت کی پشت پناہی کرنے والے عالمی سامراج کو اپنا اَن داتا مانتے ہیں۔ ہم آج تک یہ فیصلہ نہیں کر پائے کہ ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ اس وطن سے باہر چودہ سو سال پہلے سے یا اس وطن کے اندر ٹیکسلا، ہڑپہ اور موہنجو داڑو سے۔ ہم اپنے مذہب کو امن، آشتی اور صلح کا پیامبر بھی مانتے ہیں، لیکن فرقہ واریت، تعصب، بنیاد پرست مذہبی جارحیت کی قوتوں کو کھل کھیلنے کے پورے مواقع بھی فراہم کرتے ہیں ــــ پچھلے چند سالوں میں ہماری ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی شکل جس طرح مسخ کی گئی ہے، وہ اسی بنیاد پرست مذہبی رجحان کے احیا ہی کا نتیجہ ہے، ہم سائنسی ایجادات سے فائدہ تو اٹھانا چاہتے ہیں لیکن نہ سائنس اور ٹیکنالوجی میں خود کفیل ہونا چاہتے ہیں اور نہ ہی سائنسی شعور قبول کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارا معاشرہ زبردست ذہنی خلجان کا شکار ہے۔ زندگی ایک عجیب بے معنویت کے حصار میں ہے۔ نفسانفسی طرزِ حیات قرار پائی ہے اور انسانی اقدار کا ذکر یہاں محض برسبیلِ تذکرہ ہوتا ہے ــــ ایسے معاشرے سے خیر و خوبی کی توقع عبث

سبب ہے — بے معنویت، نفسا نفسی اور تہذیبی بحران ایک خاص نوعیت کی متشددانہ نفسیات کو جنم دیتے ہیں جو داخلی اور خارجی ہر قسم کے امن کی قاتل ہے۔

ہمارے وطن کے سیاق و سباق میں عالمی امن کا مسئلہ کئی جہتوں میں ابھرتا ہے۔ ہمسایہ ممالک کے ساتھ ہمارے تعلقات کا مسئلہ ان میں سرِفہرست ہے — آزادی سے اب تک ہم دو جنگیں بھگت چکے ہیں۔ ان جنگوں کے جو بھی سیاسی اور جغرافیائی نتائج برآمد ہوئے وہ اپنی جگہ اہم ہیں، لیکن ان سے بے یقینی خوف اور خطرے کی جس نفسیات نے جنم لیا ہے، رجعتی عناصر کی نظریہ سازی کی بڑی بنیاد یہی ہے۔ یہی طرزِ فکر ہمیں اسلحہ کی دوڑ کے عالمی چکر کا حصہ بنا دیتی ہے اور ہم فرنٹ لائن ریاست کا کردار اپنا لیتے ہیں — یہ فرنٹ لائن عالمی سامراج کے جنگی منصوبوں کا حصہ ہے — عالمی امن کے لیے کوئی جدوجہد ہماری اس معروضی صورتِ حال کو نظر انداز کر کے جاری نہیں جا سکتی۔ یہ صورتِ حال صرف پاکستان کے عوام اور یہاں کے ترقی پسند دانشوروں ہی کا مسئلہ نہیں ہے، یہ اس نیم برِعظیم کے سب ملکوں کا مشترکہ مسئلہ ہے، کہ ان میں سے ہر ملک میں بنیاد پرست بھی ہیں، مہم جو بھی اور عالمی سامراج کے کاسہ لیس بھی۔ برِعظیم کے ممالک کی تحریکِ آزادی کا بڑا حصہ مشترک ہے آزادی کے بعد پیدا ہونے والے مسائل کی نوعیت بھی ایک ہی جیسی تھی۔ ہمارے ترقی پسند ادب کی روایات بھی ایک ہی ہیں، تہذیب و ثقافت کی سطح پر بے شمار اقدار ہم سب نے مشترکہ طور پر ورثہ میں حاصل کی ہیں۔ برِعظیم کے آزاد ملکوں کے ترقی پسند ادیبوں، دانشوروں اور فنکاروں کے تخلیقی کام کا مواد، موضوع اور اسلوب آزادی کے بعد بھی ایک ہی جیسے ہیں — اور اب جب کہ ہم سب زندگی کے ثبات اور عدم کے عالمی مسئلہ سے دوچار ہیں امن کی حمایت میں ہماری آواز بھی ایک ہی ساتھ بلند ہونی چاہیئے۔

ہماری دھرتی، ہمارا آسمان، ہمارے پہاڑ اور سمندر جو ہمارے ادب کا موضوع ہیں، عُدو کی قوتوں کے حصار میں ہیں ہماری تہذیب اور ثقافت جنگ بازوں کے ایک اشارے سے فنا ہو سکتی ہیں — اور ہمارے عوام جن کی محنت، تخلیق کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے، سماجی جبر کی قوتوں تلے دبے ہوئے ہیں — یہ وقت مطالبہ کرتا ہے کہ نیم برِعظیم کے ترقی پسند ادیب فنکار اور دانشور اپنی وابستگیوں کا از سرِ نو اعلان کریں اور امن، جمہوریت اور روشن مستقبل کا پرچم اور بلند کر دیں۔

(ترقی پسند مصنفین کی پچاس سالہ کانفرنس، کراچی میں پڑھا گیا)

ایک ادبی خودنوشت

جابر علی سیّد

۴۷ء طلوع ہوا خدشوں اور خون ریزیوں کے درمیان۔ اگرچہ باہر خوف ناک مناظر دیکھنے میں آتے تھے مگر میں اپنے شاعرانہ خیالات میں کھویا رہتا تھا۔ مارچ کے آخر میں جب یونیورسٹی کے امتحان ملتوی ہو گئے تو انگریزی ناولوں کی دنیا میں کھو گیا۔ آغاز سال میں ایک دلچسپ بات ہوئی۔ "ساقی" میں میری ایک قطعہ بند نظم شائع ہوئی۔ اس صنف کا ۳۸ء سے رواج عام ہو چکا تھا۔ ایم۔ اسلم صاحب کا کوئی ناول جس کا نام یاد نہیں، پڑھنے لگا تو ایک باب کا آغاز میری نظم کے پہلے قطعہ سے ہو رہا تھا۔ ایم۔ اسلم کے اکثر ناولوں میں اس قسم کا جذباتی اور عمومیت بداماں باب ضرور ہوتا تھا اور قریب پڑا ہوا کوئی مبتذل استفادے کا ذریعہ بن جاتا تھا۔ وہ قطعہ حسب ذیل ہے

سینکڑوں خواب شفق رنگ ستاروں کی طرح — صبح کے پھیلے ہوئے نور میں کھو جاتے ہیں
نکہت و نور سے لبریز کئی افسانے — وقت کی اڑتی ہوئی گرد میں کھو جاتے ہیں

میں ایم۔ اسلم صاحب کے ذوق شعری کی داد دینے پر مجبور ہو گیا مگر اس میں کچھ تضیع سا محسوس ہوا۔ اور میں داد اور بیداد کے احساس کے مابین معلق سا ہو گیا۔ کرشن چندر اور جوگندر پال اپنے اپنے گھروں کو چھوڑ کر کیمپ چلے گئے اور پھر دلی کا رخ کیا۔ جہاں کرشن کو سب اڈیٹر آواز، لگا دیا گیا۔ جوگندر پال کو نیروبی جانا پڑا۔

تقسیم برصغیر نے ہمیں کچھ متاثر نہیں کیا ہم پہلے ہی سے پاکستانی علاقے میں تھے لیکن آنے جانے والوں کی خونیں کہانیاں اور انسانی دلوں کی موت، کو شدید طور پر محسوس کیا جب ذرا سکون ہوا تو فوری ماضی شاعری اور افسانوں اور ناولوں میں جھلکنا شروع ہو گیا۔ کرشن چندر نے فریقین میں توازن پیدا کرنے والی کہانیاں لکھیں، منٹو نے تقسیم ملک کے نفسیاتی جنسی پہلو تلاش کیے۔ فسادات نمبر نیا دور کا، خاص طور پر تجزیاتی اور اصلاحی سا تھا۔ فسادات پر ہمارے ادیب مظفر علی سید نے "نقوش" میں لکھا۔ قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" سب سے زیادہ مقبول ہوا اور رامانند ساگر کا "انسان مر گیا" دلدوز کیفیت سے دوچار کرتا رہا لیکن ہنگامی ادب نے کچھ سیاسی معاشرتی نظریوں کو بھی سامنے آنے کا موقع پیدا! "خون کی لکیر" علی سردار جعفری کی ایسی ہی چیز تھی۔ "چھٹا دریا" میں فکر تونسوی نے اپنی رخصت اور بھارت میں پہنچنے کی کہانی قلم بند کی۔ پاکستان کا قومی ترانہ لکھنے کی تیاریاں شروع ہو گئیں اور چند سال کے بعد حفیظ جالندھری نے اس میں کامیابی حاصل کی۔ بہترین شعر تقسیم ملک پر حفیظ ہوشیارپوری نے کہا

جنوں میں شیخ و برہمن ہیں کس قدر کامل — ہزار قافلۂ بے نشان و بے منزل

غرض ایک دو سال میں اتنا لٹریچر اکٹھا ہو گیا کہ اس میں متعدد روپے اور لیے ایک بھرے جنگل کی طرح اکٹھے ہو گئے۔ لکھنے والوں کی خوش قسمتی تھی کہ ایک مستقل اور جذباتی اپیل رکھنے والا موضوع مل گیا۔ اور یہ موضوع کم و بیش دس سال تک چلتا رہا۔ اس میں بعض ناول، افسانے نظمیں اور غزلیں مستقل حیثیت کی بھی تخلیق کی گئیں، آخری تخلیقی سالوں میں نوسٹیلجیا انتظار حسین اور ناصر کاظمی کی تحریروں میں بڑا دلفریب

انداز اختیار کر گیا:

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا　　شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

حفیظ کے شعر کے پہلو بہ پہلو یہ شعر بھی مشہور ہوا۔ اور ساتھ میں:

صحرا میں ہوئی ہے شام [illegible]　　بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

روداد سفر نہ چھیڑ ناصر　　پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

۱۸۵۷ کی جنگِ آزادی کے نوّے سال بعد دوسری جنگ آزادی نے زیادہ متنوع اور سنسنی خیز ادب پیدا کرنے میں مدد دی۔

بہت اچھی تحریروں کے باوصف جو لذّت راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ "لاجونتی" میں ہے وہ کسی اور تحریر میں نہیں اور اگرچہ دو نسلیں گزر گئیں لیکن یہ بات ذرا عامیانہ سا پیراڈاکس معلوم ہوتا ہے پھر بھی اگر ہنگامی قسم کے ادب میں کبھی اعلیٰ درجے کی ابدیت اور اوّلیت پیدا ہوئی ہے تو صرف اور صرف 'لاجونتی' میں +

ایم اے کے نتائج کے انتظار میں میں نے فرانسیسی ناول کی طرف توجہ کی۔ ڈیوما کا تھری مسکیٹیرز اور ہیوگو کا لامزرابلے یکے بعد دیگرے پڑھے۔ اوّل الذکر کی پانچوں جلدیں اور لامزرابلے کی ضخامت ملا کر تین چار ہزار صفحے بنتے ہیں۔ ہیوگو نے دعویٰ کیا تھا کہ اخلاق آموزی اور پیغمبری میں میرا نام مسیح کے ساتھ لکھا جائے گا۔ ہر چند کہ یہ بڑا بول ہے مگر اخلاقی حیثیت کے صرف دو پیغمبر ہیں ایک ٹالسٹائی اور دوسرا وکٹر ہیوگو۔ ہیوگو کی رومانی شاعری کو اب کوئی نہیں پڑھتا صرف اس کے ناول پڑھے جاتے ہیں۔ لامزرابلے کی اشاعت کے ساتھ ہی شہنشاہ فرانس لوئی نے جہازی غلاموں کا سلسلہ ختم کر دیا۔ یہ تھی عظمت لامزرابلے اور اس کے لکھنے والے کی۔ اس سے پہلے میں ملک راج آنند اور برانٹی بہنوں کے ناولوں کا ذکر کر چکا ہوں۔ آنند کو انگریزی پر اہلِ زبان کا سا کنٹرول حاصل ہے۔ اور 'قلی' 'اچھوت' سے کسی قدر بہتر ہے۔ ایملی کا WUTHERING HEIGHTS اپنے 'عشقِ بلاخیز' کی بنا پر شارلٹ کے جین آئیر سے آگے ہے۔ تاہم جین کا کارنامہ بھی بڑا کارنامہ ہے۔ ایملی کی صوفیانہ شاعری بھی کم درجے کی چیز نہیں ہے اس کی مختصر نظم O GOD WITHIN MY BREAST ہمیشہ گھر کرنے والی نظم ہے۔

تقسیم ملک کے نتیجے میں ہمارے پاس عارف عبدالمتین جیسے شاعر اور مظفر علی سید جیسے نقاد آ گئے اور ان کے علاوہ اور بھی سینکڑوں۔ عارف آتے ہی 'ادبِ لطیف' کے ایڈیٹر ہو گئے۔ جب میں ۴۷ء کو جولائی میں دفتر میں گیا تو ان کو دیکھا اور فکر تونسوی صاحب کو بھی۔ بہت محبت سے ملے۔ فکر کھلی ڈلی بات کرتے تھے لیکن عارف سنجیدہ اور دھیمے آدمی تھے۔ ساحر لدھیانوی ۱۵۰/- روپے ماہانہ پر سویرا کے مدیر تھے میں نے انہیں ٹسر کے سوٹ میں ملبوس جولائی کے مہینے میں سرکلر روڈ پر دیکھا۔ عارف نے تعارف کرایا۔ ساحر کی گفتگو بڑی دلچسپ اور Crisp ہوتی تھی۔ انہوں نے بتایا کہ ہر شاعر کا ایک ٹُل ہوتا ہے۔ فیض کا ٹُل اس کی غزل "دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے" ہے اور میرا ٹُل 'تاج محل' ہے۔

شام کو جناح باغ کی سیر ہوتی تھی۔ میں بمشاہرہ ۱۲۰/- روپے یونیورسٹی کا ریسرچ سکالر تھا۔ عارف کو بھی اتنی ہی رقم 'ادب لطیف' سے ملتی تھی جسے وہ بڑی فراخ دلی سے خرچ کرتے تھے۔ غزل، نظم کے ساتھ ساتھ قطعہ لکھتے تھے اور ایک مثنوی بھی لکھ رہے تھے جو مکمل کر لی گئی۔ ایک شام چائے پیتے ہوئے ساحر نے محمد صفدر سے ہلکا سا مذاق کیا یعنی انہیں پال مونی کہا۔ پال مونی گڈ ارتھ فلم میں ہیرو تھا جس نے وانگ کا رول ادا کیا تھا۔ اس پر محمد صفدر نے اس زور سے ساحر کے سر پہ پنج مارا کہ وہ بلبلا اُٹھے۔ ساحر کو کبھی پوری تنخواہ اکٹھی نہیں ملی۔ یکم کو پچاس پھر دس تاریخ کو پچاس، پھر بیس بیس کی دو تین قسطیں اور آخر میں دو پہر شام کا کھانا۔ "سویرا"

کا معیار بلند تھا اور اس میں فنونِ لطیفہ بھی شامل کر لیے گئے تھے۔ یہ ساحر کی تجویز تھی۔ اس سے پہلے اردو رسائل کی تاریخ میں صرف "کارواں" کو یہ خصوصیت حاصل تھی۔

ممتاز شیریں کا مُنیر فانی مقالہ 'تکنیک کا تنوع' 'سویرا' ہی میں چھپا تھا۔ اب یہ 'معیار' میں شامل ہے۔ اب میرا کلام باقاعدہ طور پر 'ساقی' "ادبِ لطیف' 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' میں شائع ہونے لگا تھا۔ فکشن شاعری اور تنقید تینوں میدانوں میں ترقی پسند ادب چھایا ہوا تھا۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد اسے خاص فروغ ہوا۔ لیکن اسی سال وزیر اعظم لیاقت علی خان نے کریک ڈاؤن کیا اور تمام بڑے بڑے ترقی پسند جیل میں ڈال دیئے گئے۔ عارف پر بھی 'ٹھنڈا گوشت' شائع کرنے پر کیس چلا لیکن بری ہو گئے۔ وہ 'ادبِ لطیف' سے الگ ہونے کے بعد 'جاوید' کے مدیر ہو گئے تھے یہ افسانہ 'جاوید' میں شائع ہوا تھا۔

ایم اے کے امتحان میں یونیورسٹی میں اوّل رہا۔ وحید قریشی اور مجھے تحقیق کے لئے وظائف ملے۔ انہوں نے فارسی کے انشائی ادب پر تھیسس لکھا اور پانچ سال کی تگ و دو اور مخالفوں کی دسیسہ کاریوں کے باوجود ڈاکٹریٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ میرا تھیسس فارسی ناول تھا جس کے لیے مواد بہت کم تھا۔ پھر لگ لپٹ کر محنت کرنا مشکل کام محسوس ہوا۔ اس لیے نامکمل چھوڑ کر وحید قریشی کے شہر گوجرانوالہ میں لیکچراری قبول کر لی۔ وہاں مظفر علی سیّد اور عرش صدیقی بھی آن ملے۔ لارنس کا "لیڈی چیٹرلیز لورز" اور پریسٹلے کی ڈائری" تھا۔ تس ان اے رائج "نظر سے گزریں اوّل الذکر کا" پاک کردہ "نسخہ تھا جس میں بعض جنسی اشارات تھے لیکن جب اصل ایڈیشن چھپا تو اس میں بھی کوئی خاص بات نہ تھی۔ لارنس جبلت کا پیغمبر ہے اور بدوی سادگی کو اس کے لئے لازمہ قرار دیتا ہے۔ اس کا بنایا ہوا بجٹ واقعی صحیح سادہ انسانی خوراک کا نمونہ ہے۔ پریسٹلے زیادہ تر ڈرامہ نگار ہے اور بہت مقبول لکھنے والا نہیں۔ ڈائری میں بہت گہرے خیالات ہیں۔ بعد میں اسی سال انارکلی بازار کے فٹ پاتھ سے خریدا ہوا ناول" دی کمپنیز" پڑھنے کو مل گیا۔ اور اس کے بعد اس کا بہت مزیدار ناول" اینجل پیومنٹ" جس میں پُر لطف ڈائیلاگ ہیں۔

انتظار حسین میرٹھ سے لاہور آئے تھے۔ اور ہفتہ وار 'نظام' کے مدیر ہو گئے تھے۔ ان کی شہرت کا باعث ناسٹیلجک افسانہ "سانجھ بھئی چہوں دیس" ۴۸ء ہی میں چھپا۔ یہ شاید 'خانہ اداسی' کا پہلا افسانہ تھا۔ بعد میں انتظار حسین، ناصر کاظمی اور دوسرے لکھنے والوں نے اسے مستقل دلچسپی کا سامان بنا لیا۔ انتظار کا تازہ ترین ناول 'بستی' بھی ناسٹیلجک ناول ہی ہے لیکن اس میں 'تکنیک کا بڑا تنوع ہے جو 'بستی' کو زوردار ناول بنا دیتا ہے۔ انتظار حسین کا پہلا ناول "چاند گرہن" بھی ۱۹۵۳ء ہی میں شائع ہوا مگر زیادہ توجہ مبذول نہ کر سکا۔ انتظار حسین کے ساتھ اور عارف عبدالمتین کے ساتھ Trio اچھا بنا اور چند سال تک لاہور کے چائے خانوں میں بہت بیٹھکیں رہیں۔ پھر عارف اور انتظار کچھ معاملوں پر الجھ پڑے اور ناراضگی ہو گئی۔ انتظار حسین افسانے کے علاوہ تنقید کے میدان میں بھی سرگرم رہے۔ پھر کچھ عرصے کے بعد کم توجہ دینے لگے۔ ایک مقالے 'غالب کا ماحول' کے بارے میں ان کے استاد حسن عسکری نے کہا کہ "یہ سب کا سب غلط ہے" یہ بات بجائے خود غلط ہے۔ حسن عسکری ان دنوں لاہور میں تھے اور شاہد احمد دہلوی کے ساتھ 'ساقی' کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ دونوں کو اندرونِ لوہاری گیٹ ایک کتابوں کی دکان الاٹ ہو گئی تھی۔ وہیں چل کر مظفر علی سیّد اور میں نے دونوں سے ملاقات کی۔ پھر کچھ عرصہ سرراہے علیک سلیک رہی اور اس کے بعد سنا کہ دونوں کراچی منتقل ہو گئے ہیں۔ عسکری کسی کالج میں لیکچرار ہو گئے اور "ساقی' دوبارہ نکلا تو اس میں 'باتیں' کا حصہ دوبارہ لکھا جانے لگا۔ اس میں جدید فرانسیسی اور جرمن ادب' افسانہ وغیرہ اور اسلامی یعنی پاکستانی ادب تخلیق کرنے کی تحریک چلائی گئی جو مقبول نہ ہو سکی۔

فکر تونسوی شاعر بھی تھے بلکہ ان کی نظموں کا ایک مجموعہ بھی چھپ گیا تھا جس کا نام ذہن سے اتر گیا۔ فروری ۴۹ء میں ڈی۔ اے وی

کالج کیمپ میں ان کو چھوڑنے میں، عارف اور ساحر گئے۔ ساحر نے ہندوستان کے سخت کوشوں کے نام سلام بھیجا۔ اس وقت ان کی شاعری بڑی گہرائی لیے ہوتے تھی اور ایک عقیدہ اپنی تمام سنجیدگی کے ساتھ اس میں جھلکتا تھا۔ بعد میں ساحر کو بھی بقول احباب بمبئی کی طرف بھگا دیا گیا کیونکہ ایک بڑے ترقی پسند شاعر ان کی مقبولیت سے گھبراتے تھے یعنی فیض احمد فیض لیکن یہ فیض جیسے راست رو اور منکسر المزاج شاعر سے بعید ہے۔ اصل میں ترقی پسندوں کے لئے ۱۹۴۸ء کا سال جیسا کہ میں اوپر لکھ آیا ہوں بڑا بھاری تھا۔ اس لیے ساحر کے لیے بمبئی چلے جانا اچھا ہی رہا۔ وہاں ان کی فاقہ کشی ختم ہو گئی ان کا پہلا فلمی گیت ہی ہٹ ہو گیا بمبئی میں ساحر نے تجربے کی شاعری کی۔ سدھا ملہوترہ سے محبت اور اس قسم کے گیت:

ع چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

ع اس سے پہلے بھی کہیں میں نے تمہیں دیکھا ہے

سدھا نے بطور مغنیہ بھی اچھی جگہ حاصل کی غالب کی غزلیں خوب گائیں لیکن شاعر کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے شادی کر لی اور فلمی دنیا کو خیرباد کہا۔

کرشن موہن اور ممتاز احمد نے جو انگریزی ناول کا مزا چکھا دیا تھا اس کی کشش مجھے ہارڈی کی طرف لے گئی۔ ۱۹۴۹ء میں ایک ناول پڑھا جو ہارڈی کے معمولی ناولوں میں سے ہے مگر اس نے اپنی دلفریبی کا یقین دلا دیا اور اس نے "ٹیس" "ریٹرن آف دی نیٹو" اور "جیوڈ دی آبسکیور" کی دلدوزیاں محسوس کیں۔ شعر گوئی کے لحاظ سے ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲ اور ۵۳ بیکار سے رہے۔ 'عروس بہار' کے بعد دوسری نظم جو سال کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی وہ ۱۹۵۵ء میں لکھی گئی 'ارمان' تھی۔ یہ دلی کے مجلے 'تحریک' میں شائع ہوئی اور قیوم نظر نے اس کا انتخاب کیا۔ نثر بھی ان سالوں میں نہ صرف یہ کہ لکھی نہ جا سکی بلکہ پورے ایک درجن سال اس کی طرف توجہ ہی نہیں مڑی۔ ۴۸ء سے ۵۳ء تک کے پانچ سال عارف عبدالمتین کے لیے افلاس اور ذہنی عذاب کے تھے۔ والدین کی قبل از وقت موت، بے کاری، اور بے حسی نے ان کی روح کو کچل دیا تھا۔ احباب کچھ مدد نہیں کرتے تھے لیکن عارف بے نیازی اور غیرت کا مجسم تھے۔ بڑی سختیوں کے بعد ان کی ہمشیرہ نے بی۔ ٹی میں داخل کرا دیا۔ جہاں سے امتحان پاس کرنے کے بعد وہ سائنس کی تدریس کرنے لگے اور کئی امدادی کتابیں لکھیں۔ میں نے محسوس کیا کہ وہ اپنے اندر ایک فنکار کے ساتھ ساتھ ایک سائنس دان کو بھی چھپائے بیٹھے ہیں۔ بتایا کہ ان کا داخلہ ایف ایس سی میڈیکل کالج میں ہو گیا تھا لیکن آرٹس اور خصوصاً ادب نے انہیں منحرف کر کے اپنی طرف لگا لیا۔ ۱۹۵۲ء میں ان کا اولین مجموعہ 'دیدہ و دل' شائع ہو گیا اور کافی پسند کیا گیا۔

ہارڈی کی دلدوزی سے متاثر گورنمنٹ کالج لاہور کے ایک انگریزی ادب کے استاد اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے۔ "دیکھو ہارڈی کے ناول مت پڑھیں وہ آپ کو خودکشی پر مجبور کر دے گا" یہ ایک جذباتی تنقیدی ردِعمل ہے لیکن ان کو معلوم نہ تھا کہ ہارڈی کے ایک لکھنوی ہمعصر نے جس کا نام مرزا شوق ہے "زہرِ عشق" لکھ کر سچ مچ لکھنؤ کے کچھ تماش بینوں کو مار ڈالا تھا۔ اور کئی حسینوں کو زہر کھلوا دیا تھا۔ نیز اپنے ایک شعر کا پرتو برگساں کے تصورِ زماں پر بھی ڈال دیا تھا:

ع ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے

برگساں بھی شوق کا ہمعصر تھا، 'تخلیقی ارتقا' ۱۹۰۳ء میں چھپی تھی اور کئی ہمعصر فلسفی جن میں ہسپانوی نژاد امریکی فلسفی جارج سنٹیانا احباب کی محفل میں زہرخند کے ساتھ اس شاعر اور فلسفی کی ہنگامہ خیز تصنیف کا ذکر کیا کرتا تھا۔ ہارڈی کے "ٹیس" اور "جیوڈ" کے پڑھنے والوں نے خودکشی تو نہیں کی لیکن ایک مستقل کسک، ایک لازوال حزن اور ایک تخلیقی انگیز تاثر ضرور دیا تھا۔ اگر اقبال ہارڈی کو پڑھتے

تو یہ شعر نہ لکھتے:

یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو　　　　کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو

ہارڈی کا متضاد پر ورٹ پیراڈاکس کا عاشق زار آسکر وائلڈ تھا جس کے تین عظیم ڈراموں نے یورپ میں ہنگامہ ڈال دیا تھا۔ وائلڈ کے ناولٹ 'دی پکچر آف ڈورین گرے' کا تاثر جمالیاتی اور بعضوں کے بقول اخلاق سوز تھا۔ شاید وائلڈ کا یہ پیراڈاکس اس خیال کے عقب میں کام کر رہا ہو:

The best way to resist a temptation is to yield to it.

عاشق حسین بٹالوی مقیم لندن نے وائلڈ کے مقدمے کی روداد 'ادبی دنیا' میں شائع کی۔ تیز اس کے ناولٹ کو اردو میں بعنوان 'جوانی کا خواب' ڈھال دیا۔ یہ ۲۸ء میں شائع ہوا۔

ایک بات اور شوق کی 'زہر عشق' کے بارے میں۔ معاصر ادبی ناصر کاظمی کے عندیے میں زمان شکن ہے۔ میر کی سادگی شوق کی عشقیہ حزنیہ نشاطیہ مثنویوں میں مکالماتی سادگی بن گئی اور الیٹ سے جا ٹکرائی۔ ماما ہیروئن کو جو بام پر کھڑی ہے کہتی ہے:

رخ پہ گیسو ہوا سے ہلتے ہیں　　　　چلیے اب دونو وقت ملتے ہیں

اور گفتگو کی معراج شعری اس مصرع میں ہے:

؏ آپ کو اتی جال بلاتی ہیں

الفاظ کے انگور کھنچ کر لطیف ترین ایجاز کی شراب بن گئے ہیں۔ شوق کے ذرا بعد کے ہم عصر ٹینی سن کی ایک نظم "ماڈ" ہے۔ شاعر "ماڈ" سے کہتا ہے:

Come into the garden Maud!

The Black-Bat-Night is flown.

ماما ہیروئن کو بوقت شام واپس بلا رہی ہے لیکن "ماڈ" کو عاشق صبح کے وقت باغ میں آنے کی دعوت دیتا ہے۔ ٹینی سن کی استعاراتی فنکاری کو اچھی طرح اس کی نادر تشبیہ بلکہ استعارہ میں دیکھیے۔ اس کا منظوم ترجمہ کچھ اس طرح ہوگا:

شب شپّرنما ہوئی رخصت

واقعی غالب نے ٹھیک کہا تھا کہ شعری تصورات کا گنجینۂ ازلی سب کے لیے محفوظ پڑا ہے۔ اپنے اپنے وقت اور ہمت سے لے ~~بھی کو~~

ہر شاعر حاصل کر سکتا ہے۔

لاہور سے دور ایک چھوٹے سے شہر میں جو ہیر سیال کا وطن اور مدفن ہے، لنڈن ٹائمز کے لٹریری سپلیمنٹ کو پڑھنے کا موقع ملتا رہا۔ اس کا ایک ادبی یا تنقیدی مسوخہ (کارٹون) یہ تھا کہ کچھ نقاد ناروے کے ابسن کے بوٹ کی نوک چاٹ رہے ہیں۔ یہ بڑا گھناؤنا کارٹون تھا اور مجھے پسند نہیں آیا۔ یوں شا کے قریباً ہر ڈرامے کے سین میں ابسن کی تصویر آویزاں ہوتی ہے تو کیا شا جیسے آدمی کو بھی ابسن کا پاپوش لیس قرار دے دیں؟ اس کے علاوہ جو چیز پڑھنے کو ملی وہ ڈاکٹر یونس کی عظیم تصنیف تھی۔ ایچ لارنس ناولسٹ پہ آنور براؤن کا طویل تبصرہ تھا جسے پمفلٹ کی شکل میں بھی چھاپا جا سکتا ہے۔ یونس نے اس میں ایک نیا تصور پیش کیا ہے یعنی ناول کو بھی ڈراما ہونا چاہیے اور اس تھیسس کو اچھی طرح نبھایا ہے۔ لارنس چونکہ جبلت کی زندگی کا عکاس ہے اس لیے اس میں ڈرامائی صورت حال کا پیدا ہو

جانا آسان بھی ہے اور فطری بھی۔ بیوتس کی یہی کتاب اس کا شاہکار ہے یا پھر اس کی عمرانیاتی کتاب "ماس سویلائزیشن اینڈ مینارٹی کلچر" اس میں سولائزیشن اور کلچر کا بیّن فرق بتا دیا گیا ہے اور کلچر کو بلند تر سطح دی گئی ہے۔ کلچر اور سولائزیشن کے امتیاز پر جتنے منہ اتنی باتیں کی مثل صادق آتی ہے لیکن اصل حقیقت یہی ہے کہ:

کلچر ایک محدود علاقے اور انسانی گروہ کا طرزِ احساس و عمل ہے

اور سولائزیشن ایک بہت بڑے علاقے — کم از کم ایک برِّاعظم یا چین جیسے ملک کی گذری ہوئی تمدنی کہانی ہیں۔ صوبۂ سرحد کی Mono-tonous شاعری موسیقی اور رقص کلچر ہیں اور راشوکائے اعظم کے ہندوستان کے فنونِ لطیفہ اور رسوم و رواج کے مجموعے کا نام سولائزیشن ہے۔ اس لفظ کو گذری ہوئی تہذیب کے لیے مخصوص سمجھنا چاہیے۔

۵۵ء تک اردو تنقید بہت سی جہتیں حاصل کر چکی تھی۔ اس سال کلیم الدین احمد نے اپنے استاد رچرڈز سے متاثر ہو کر "اردو تنقید پر ایک نظر" شائع کی جس کا اتنا ہی ردِعمل ہوا یا شاید کمتر جتنا کہ "اردو شاعری پر ایک نظر" کا ہوا تھا۔ اردو تنقید کے سنجیدہ طالب علم اب کلیم الدین احمد کی بے دریغ تیغ زنی کے عادی ہو چکے تھے۔ تاہم دونوں کتابوں کے درمیان 'فنِ داستان گوئی' نے تعمیری اور تحقیقی تنقید کا ایک بلند نمونہ پیش کر دیا تھا۔ ان کتابوں کو دیکھ کر آلِ احمد سرور ضرور اپنے آپ سے کہتے ہوں گے:

"تم نے ابھی تک کوئی کتاب نہیں لکھی"

اس کے باوجود آلِ احمد سرور کے کم از کم غالب پر تین مبسوط اور دلآویز مقالے ضرور مل کر ایک قدرِ اوّل کی تصنیف کی تشکیل کرتے ہیں۔ سرور نے قولِ محال آسکر وائلڈ، چیسٹرٹن، فراق، غالب اور شا سے سیکھا ہے۔ خود ایلیٹ جیسے نظریہ ساز نقاد بھی اس کے حسنِ زاہد فریب سے محفوظ نہیں رہ سکے۔

"ایران میں اجنبی" ۵۵ء میں احمد شاہ پطرس بخاری کے دیباچے کے ساتھ شائع ہوئی۔ اس دیباچے میں نام لیے بغیر اقبال کی بھاری بھرکم زبان کی مذمت کی گئی ہے حالانکہ خود راشد کا آہنگ بھی اقبال کی آواز سے کچھ کم بلند نہیں ہے اور فارسیت بھی اس کے برابر ہی ہے۔

ان سالوں میں غزل اور رباعی نے غیر معمولی ترقی کی۔ فراق، ناصر، سلیم احمد، احمد مشتاق، شہزاد احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی نے غزل میں نئی کیفیتیں پیدا کیں۔ رباعی میں جوش اور فراق نے حسیت کے عنصر کو داخل کر کے اس حکیمانہ صنف کو غزل نما بنا دیا۔ لیکن نظم کا سفر جاری رہا۔ راشد، فیض، ندیم، سردار جعفری، جذبی، مخدوم، سلام، مجید امجد، جاں نثار اختر، اختر الایمان، روش صدیقی اور جوش کی نظم گوئی سب مل کر غزل کے شانہ بشانہ کھڑے ہو گئے اور ایک طرح کا Equipoise پیدا کر دیا۔ غزل کی حمایت اور فراق کے دفاع اور تعریف میں حسن عسکری نے جو 'جزیرے' اور 'قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے' جیسے بڑے کارنامے پر افسانہ نگاری سے تائب ہو کر نئے میدان تلاش کر رہے تھے۔ "انسان اور آدمی" جیسا قیمتی مقالہ لکھا جس میں انتھروپالوجی، نفسیات اور عینیت و توازن کا تقابل تھا۔ "انسان اور آدمی" کی اشاعت سے حسن عسکری پورے نقاد بن گئے۔

اکثر ہم دوسرے بڑے آدمیوں کی مدد سے بعض دوسرے بڑے آدمیوں کو پہچانتے ہیں۔ جب کوئی یونیورسٹی استاد میسر نہ ہو تو ایسا ناگزیر ہے۔ ٹالسٹائی کا حوالہ جب 'جاوید نامہ' میں پڑھا اور اسے پارے کے دریا میں کھڑا دیکھا تو اقبال کے دل میں اس کی عظمت واضح تھی۔ "مہاتما ٹالسٹائی" نامی ایک کتاب کے نام سے اکراہ سا ذہن میں بیٹھ گیا تھا۔ پھر پریم چند اور سعدی کی اخلاق نگاری سے بھی بڑھ کر کوئی اخلاق نگار ہو سکتا ہے؟ لیکن جب "آدمی کو کتنی زمین درکار ہے؟" پڑھا تو ایک حیرت انگیز عظمت اور روحانیت

کا احساس ہوا. لیکن اِفتادِ طبع ایسی ہے کہ اخلاقی کہانیوں کا کوئی ضخیم سا مجموعہ میں بھر سہیں رکھ سکتا یا کم از کم اس کی کہانیوں کو یکے بعد دیگرے اس طرح نہیں پڑھ سکتا جیسے کسی دلچسپ ہلکے پھلکے رومانی یا جاسوسی ناول کے ابواب کو یکے بعد دیگرے پڑھ سکتا ہوں۔ ٹالسٹائی سے لطف اندوز ہونے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ اس کے بڑے ناولوں کو عہدِ شباب کی تعطیلات گرما میں، اگر آپ کالج میں استاد ہیں، بعض ابواب چھوڑ چھوڑ کر پڑھیں۔ اور افسانے ذرا تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد یعنی ہر دو مہینے کے بعد ایک بڑا افسانہ ٹالسٹائی سے قبل میں کئی سال فرانس کے بالزک، زولا، ہیوگو، ڈیوما، ماپاساں، فلابیئر وغیرہ کو انگریزی یا اردو میں پڑھ چکا تھا۔ "لامزرابیل" پردہ ہالی وڈ اور ایک اردو فلم دیکھی تھی۔ لیکن ۲۰ سال تک رومانویت نہیں مرتی اور پیچھا نہیں چھوڑتی اس کے آگے اخلاق نگاری دوسری حیثیت سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ عمر انفراد اور پختگی کی عمر ہے اور اہم ترین شعبہ زندگی ہے۔ ٹالسٹائی کو اس عمر میں پڑھنا اور اس کی تحسین کرنا چاہیے۔

پریم چند نے اپنے انٹرویو میں لکھا ہے کہ میں ٹالسٹائی، ہیوگو اور رومین رولاں سے متاثر ہوں۔ یہ ٹھیک ہے لیکن عظیم پریم چند کی عظیم بدقسمتی ہے کہ وہ ان کے سامنے اس طرح سکڑ جاتے ہیں جیسے پانی میں ڈالا ہوا لانگ کلاتھ شرنک ہو جاتا ہے۔ پریم چند کے ہاں روسی ناولٹ کا سا ارتقاء نہیں ہے۔ "پردۂ مجاز" "گئو دان"، "بازارِ حسن" "میدانِ عمل" "چوگانِ ہستی" سب اچھے ناول ہیں لیکن سب مل کر ایک "ریزریکشن" اور ایک "اینا کرینینا" کے برابر کھڑے نہیں ہو سکتے۔ ہر ملک کا مصنف اپنے ملک کی عظمت کے معیار کے برابر ہوتا ہے ہم صرف یہ کہتے ہیں کہ پریم چند ہندوستان کا "ٹالسٹائی اور وکٹر ہیوگو ہے اور یہ بھی شاید کہ "کفن" جیسے افسانے پر روسی، فرانسیسی ادیب کچھ کچھ رشک ضرور کرتا اور رعایتاً یہ بھی کہہ دیتا کہ کاش یہ افسانہ میرا ہوتا۔ پریم چند بڑا لکھنے والا ہے" پریم چند اور ٹالسٹائی کئی سال ہم عصر بھی رہے۔ اگر ان دونوں اوّل الذکر کے بہترین کام کو انگریزی میں ترجمہ کر دیا جاتا جو ممکن نہ تھا تو ٹالسٹائی اس کی قدر و قیمت سے آگاہ ہو سکتا تھا۔ وکٹر کیرنن سے پہلے کسی نے اردو ادب کو کسی یورپی زبان میں منتقل کرنے کا ارادہ ہی نہیں کیا۔ یہ سن پچاس سے پہلے نہ ہو سکا اور وہ بھی صرف اقبال کی چند نظمیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لندن سکول آف اورنٹیل سٹڈیز میں گراہم بیلی اور ڈینی سن راس ہوں اور وہ ڈاکٹر صادق، خالد اور شائستہ اکرام اللہ کے تحقیقی مقالوں کے نگران بنیں اور ان کو یہ توفیق نہیں کہ اردو کے چند بہترین لکھنے والوں کی چند بلند مرتبہ تحریروں کو انگریزی زبان میں منتقل کرا سکیں۔ پریم چند کو تو شاید "سوزِ وطن" کی وجہ سے اتنی ہمت نہ ہو سکی ہو گی۔ اقبال کو برٹش خفیہ پولیس Quietest Rogue کے نام سے جانتی تھی۔ پھر بھی ان کے دوست نکلسن نے "اسرارِ خودی" کا انگریزی میں ترجمہ کر دیا۔ "دنیا کی سو بہترین کہانیاں" میں میں نے ملک راج آنند کی کہانی "گمشدہ بچہ" کا ترجمہ دیکھا۔

جس ارتقائے جمال کو ہم ٹالسٹائی اقبال اور سعدی میں دیکھتے ہیں۔ وہی مسیح تک اور اوراکی ارتقا ہے۔ بدقسمتی سے ٹالسٹائی اور زرتشت اور پھر رومین رولاں اور ہیوگو مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے ہوئے بھی ایک ہیں۔ ان کا انفراد تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ چالیس سال ہی میں ہو سکا۔ حکیم ٹالسٹائی نے عہدِ شباب ایسے ہی گذارا جیسے زرتشت نے لیکن زرتشت کے گرد معتقد کا ہالہ بہت بڑا بن گیا ہے اور روس کا زرتشت کل کی بات ہے۔ گورکی نے اپنی خود نوشت "میں ادیب کیسے بنا" میں چیخوف اور ٹالسٹائی سے اپنی دلچسپ ملاقاتوں کا حال لکھا ہے۔ وکٹر ہیوگو سے ٹالسٹائی کی میٹھی چپقلش اور بھی دلچسپ ہے۔ ٹالسٹائی نے بیان کیا ہے "وہ تو بڑا اکھڑ سا ہے جب میں کوئی بات کرتا ہوں تو فوراً کہہ دیتا ہے — اوہ! یہ تو مختلف بات ہے!" ٹالسٹائی کی عظمت اس کی کتابوں کی ضخامت اور خود اس کی جسمانی ضخامت سے مناسبت رکھتی ہے۔

عہدِ شباب میں رومانی کہانی پڑھ کر ہم کہتے ہیں کتنا اچھا ہے کہ میں بھی اس میں شریک ہوں! انفراد کی عمر میں ہم رومانی کہانی پڑھ کر کہتے ہیں "شاید ایسا ہوتا ہو گا۔ بڑھاپے میں ہم رومانی کہانی پڑھ کر کہتے ہیں "کتنی فضول اور بے فائدہ بات ہے" لیکن ٹالسٹائی ساری

عمر حقیقت نگار رہا اور ساتھ ہی عینیت نگار بھی۔ وہ یونان میں ہوتا تو فلسفی کہلاتا اور اگر فلسطین میں پیدا ہوتا تو نبی ہوتا۔ بیو ٹو اور ٹالسٹائی کے کم و بیش برابر کا فنکارانا طول فرانس بھی ہے جس کے ڈرامے 'تائیس' میں مٹتی ہوئی رومی پیگنزم اور ابھرتی ہوئی مسیحیت کی تصویر روشن ہے۔

ٹالسٹائی کا افسانہ پڑھنے کے بعد پریم چند کا افسانہ ایسے لگتا ہے جیسے سیب کے بعد ناشپاتی کھانا۔

جس طرح یہ بات سچ نہیں ہے کہ زمین کچھوے کی پشت پر کھڑی ہے اسی طرح یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ ناول اور افسانہ اور فنون لطیفہ فرانسیسی جینیئس کے کوہسار سے نہیں پھوٹے۔ مادام بوواری، 'خشک کہانیاں'، یوجین گرانڈے، بوڑھا گوریو، نانا نیکلس، اور "میں ہول اپنی شکست کی آواز" کی اشاعت سے انیسویں صدی کے یورپی نیچرلسٹک ناول اور افسانے کا دھارا پھوٹ کر ڈینیوب اور سین اور وانگا کو اور بھی وسیع کر گیا۔ جرمنوں کو اٹھارھویں صدی میں فلسفے، سائنس اور تھوڑی بہت شاعری آتی تھی۔ وہ فرانسیسی ماں کا دودھ پی کر جوان ہوئے اور جب جوان ہو گئے تو کھانے کمانے کے لائق ہوئے اور ذاتی خود مختاری اور اپنی رائے کا اظہار بھی کرنے لگ گئے۔ اس آزادی کی تحریک میں ہرڈر، شلر، شیلنگ اور گوئٹے شریک ہو گئے اور طوفان اور رفتار کا عہد بلکہ گوئٹے کی صدی معرض وجود میں آئی۔ مولیئر اور راسین بھی پیدا ہو گئے۔ فاؤسٹ کی قسمت اچھی تھی کہ ایک لیجنڈ کی حیثیت سے جرمنی کی سرزمین میں چلا آ رہا تھا۔ انگریز مارلو نے اسے کچھ شکل دی لیکن گوئٹے کے ہاتھوں میں اسے ایک بڑے انسان دوستانہ رویے کا رنگ روپ حاصل ہوا۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں ترجینیف وغیرہ اپنے سامانِ حیات کو سمیٹ کر اپنے ہم وطن نقادوں کو ملاحیاں سناتا ہوا پیرس میں پناہ گزین ہونے پر مجبور ہو گیا۔ جہاں اس کے زخموں پر پھاہا رکھا گیا۔ وہاں بارلیئر جیسے انسان دوست موجود تھے۔ چیخوف کو ایک طرح سے بالزک کا بیٹا کہہ سکتے ہیں بلکہ پوتا۔ پوتے میں Droll Stories لکھنے کے جراثیم مر چکے تھے وہ راجندر سنگھ بیدی کا ہمزاد ہی بن سکتا تھا اور وہی بنا ـــــ لیکن گوگول اور ٹالسٹائی خالص روسی نژاد تھے۔ انہوں نے روس کو دیکھا اور محسوس کیا تھا اور انہوں نے روس کو لکھا۔ گورکی کے انقلابی خیالات بھی روسی مشاہدے سے پیدا ہوئے تھے جس طرح داستووسکی کا "راسکالنی کوف" اور "ذلتوں کے مارے لوگ" پیدا ہوئے تھے۔ جیسا ایک جملہ داستووسکی نے لکھ ڈالا ہے شاید بادیلئر اور ٹالسٹائی بھی نہ لکھ سکتے: "میں تمہارے آگے نہیں جھک رہا بلکہ دکھ اٹھاتی انسانیت کے آگے جھک رہا ہوں" ـــــ پھر جدید نفسیات ساری کی ساری داستووسکی کے ناولوں سے نکلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

لیکن انیسویں صدی کے دو معروف ناول نگار ڈکنز اور تھیکرے جب فرانسیسی دیوزادوں کے سامنے آتے ہیں تو چھوٹے رہ جاتے ہیں۔ فرانسیسی ریلزم کے معاصر وکٹورین عہد میں صرف دو چیزیں کام کی رہ جاتی ہیں، ایک ضخامت اور دوسرے نیم مزاحی کردار یا پھر ڈکنز کا Lush Pathos۔ ڈکنز کے انسان دوست کرداروں کی آنکھوں سے آنسو اتنی آسانی سے بہہ نکلتے ہیں جتنی آسانی سے ہم دوا اور دو جمع کر کے چار بنا لیتے ہیں۔ اچھا ہے ـــ وکٹورین ضبط و حد بندی کے سامنے یہ بڑی بات ہے مگر ردِ عمل کچھ ایسا دیرپا نہیں۔ اس کی حیثیت فرانسیسی حقیقت نگاری کی ابدی حسن کاری کے سامنے ہیچ معلوم ہونے لگتی ہے۔

انہی سالوں میں تھیکرے کے "وینیٹی فیئر" کا مزا بھی چکھا، جین آسٹن کی میناکاری بھی دیکھی آرنلڈ بینیٹ

کے "اولڈ وائیوز ٹیسل" کا نمونہ بھی دیکھا اور جارج ایلیٹ کو بھی پڑھا۔ ان میں بینیٹ کے ناول مذکورہ کے علاوہ اس کا دوسرا ناول "سیکنڈ اینڈ پر دلین لو" اچھا لگا۔ ترجیح دشوار ہے۔

جن دنوں فرانس میں نانا، بواری اور یوجین گراندے لکھی جا رہی تھیں، ہندوستان کی بڑھتی ہوئی بڑی زبان میں ان نیچرلسٹک لٹریچر تھا اور سراؤں میں سنایا جاتا تھا۔ طلسم ہوشربا، الف لیلہ اور فسانۂ عجائب کا دور دورہ تھا یا بام کی ساکنہ و مطربہ شریف زادوں کو آدابِ محفل اور متوسط طبقہ کے سخن پرور دازوں کو تغزل کے مضامین سمجھا رہی تھی۔ لیکن چودھویں کا عاشق شاعر اس کا مرثیہ لکھنے کے باوجود دوستوں کو مصری کی مکھی بننے کی تلقین کرتا تھا جیسے مادام بواری کا رئیس عاشق اس سے بسترگرم کرنے کے بعد رخصت کر کے دل میں کہتا تھا "کیسی نفیس معشوقہ تھی!"

غالب کے ہاتھوں 'فسانۂ عجائب' کا خاکہ اُڑتے دیکھ کر یہ خیال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اس میں اپنے ہمعصر فرانس کی حقیقت پسندی کے جراثیم موجود تھے۔ لیکن اس کا نکاس کسی طرح ممکن نہیں تھا۔

(مسلسل)

ادب، تاریخی شعور اور نظریۂ علم

صلاح الدین حیدر

ادب کی مختلف تحریکوں کے مطالعے سے یہ بات بہت واضح ہے کہ ہر دور کے ادب کی اقدار کے پس پردہ سماجی اور تاریخی عوامل کارفرما رہے ہیں۔ ان عوامل کو فی زمانہ شعوری طور پر نظر انداز کر کے اور تاریخی شعور سے دشمنی مول لے کے نہ تو ادبی تحریکوں کو درست سیاق و سباق کے ساتھ اور نہ ہی سماج کے مختلف ادوار کے ساتھ اُن کے ربط کو سمجھا جا سکتا ہے۔ تخلیق کا عمل پیچیدہ ہوتا ہے اور یہ معروضی زندگی کے ساتھ تصادم کے عمل میں ایک امتزاج میں ڈھلتا ہے اس لئے بظاہر تخلیق کے عمل میں تاریخ کی رزمگاہ کا حوالہ نمایاں نہیں ہوتا۔ لیکن یہ بات اب بہرحال بہت واضح ہے کہ فن کار اپنے تخیل کی سطح پر جس زندگی کا تانا بانا بنتا ہے اور اپنے عہد کے سماجی رشتوں کی ردِ تاریخ قوتوں سے نبرد آزما ہو کر دہ جن تصادیر کو اجاگر کرتا ہے، اُن کے پس پردہ تمام انسانیت کے اس فراموش کردہ خواب کے احتجاج کی لہر ہوتی ہے کہ انسانی تعلقات میں باہمی اعتماد کے شعور کا زمانہ ــــ امن اور محبت کا زمانہ ــــ اور تلمیح کے حوالے سے 'باغ عدن' کا زمانہ کسی نہ کسی طرح لوٹ آنا چاہیئے۔ چنانچہ کلاسیکل لٹریچر ہمیں ہم عصر زندگی کی آپا دھاپی اور ملکیتی عصبیت سے دُور اس گمشدہ تہذیبی انسان کی کوئی نہ کوئی جھلک دکھاتا ہے۔ جو تضادات کی صدیوں کی کشمکش میں کہیں دب گیا ہے۔ فیض کے لفظوں میں :

وہی چشمۂ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے
وہی خواب معتبر تھے جو خیال تک نہ پہنچے

سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان نے اپنی مادی ضرورتوں کے طویل سفر میں چشمۂ بقا کو سراب کیوں سمجھا۔ اس کا جواب فی زمانہ فنون لطیفہ کے بہت سے نقادوں نے ڈھونڈنے کی سعی کی ہے اور اس حوالے سے ادب کی افادیت کے سوالات بھی زیر بحث آئے ہیں۔ لیکن یہامر افسوسناک ہے کہ پاکستانی ادب بالعموم اپنے تاریخی تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو پایا، بلکہ ادب کے قارئین کو اس حد تک گمراہ کیا گیا ہے کہ اب ادب کو خانقاہیت کے ہم معنی کوئی چیز سمجھا جانے لگا ہے۔ اس رویے کی تہہ میں جانا چاہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اہل قلم جنہوں نے اپنے عہد کے تاریخی شعور کو سماج کے متعلق کسی واضح نظریۂ علم سے مربوط کر کے نہیں پرکھا، سابقہ کے نظریۂ علم یعنی دوسروں کو توڑتے پھوڑتے آگے نکل جانے سے مرعوب ہو کر اپنے اوپر مسلط ہونے والی تجریدیت ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں۔ اور یا پھر سراسیمگی کے عالم میں تاریخی شعور ہی کو مسترد کرنے میں زندگی گزار بیٹھے ہیں۔ کئی حضرات تو باقاعدہ لنگر لنگوٹ کس کے مغرب کے بعض ادبی لارنس آف عریبیا قسم کے ادیبوں کے دفاع میں خم ٹھونک کر نکل آتے ہیں۔ دراصل اس تمام بحران کے اسباب میں سے ایک سبب یہ بھی ہے، کہ ہم ہر قسم کے علم کے پیچھے اس طرح بھاگے جا رہے ہیں کہ ــ نہ ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ لیکن اس ایک بنیادی سوال پر توجہ مرکوز نہیں کر سکے کہ علم کے پیچھے ہر عہد اور معاشرت کا کوئی نہ کوئی

نظریۂ علم ضرور کارفرما ہوتا ہے۔ اگر اس بات کو اور بھی زیادہ سادگی سے کہا جائے تو یوں سمجھ لیں کہ علم کا مقصد یہ ہے کہ مختلف چیزوں کے اندر کے قانون کو جانا چاہیئے، جب کہ رد تاریخ نظریہ یہ ہے کہ چیزیں جیسی نظر آتی ہیں، اُن سے اپنی مرضی کا سلوک کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ہم علم کے اوّل الذکر طریقے کو قبول کرتے ہیں، چنانچہ صرف یہی کافی نہیں کہ ادبی کاوشوں کے تہہ میں کارفرما قانون کو پہچانا جائے بلکہ باہر کی سمت اُن کے ربط کے اصولوں کی نشان دہی بھی ضروری ہے اور تخلیقی کاوشوں کو تاریخی عمل سے مربوط کر کے دیکھنا بھی ضروری ہے۔ میں پھر یہ بات کہوں گا کہ ماضی میں صدیوں کی تاریخ کے عمل میں انسان نے اپنے احول سے مطابقت کے لیے کوئی نہ کوئی علم کا طریقہ اپنایا ہے۔ لیکن جب انسان کی مادی ضرورتوں نے اُس کی تاریخ کے عمل کو آگے بڑھایا ہے تو فکر و نظر کے میدان میں بھی اقدار کی تبدیلی آئی ہے۔

علم الانسان کے محقق اور لسانیات کے مفکر اب اِن سوالوں پر بہت واضح ہیں کہ کرۂ ارض پر جب انسان نے اپنی اوّلیں سماجی سرگرمیوں کا آغاز کیا تو شکار کرنے کے لیے، فطرت کی حریف قوتوں سے نپٹنے کے لیے، مختلف صوتی تاثرات اور جذبات کے اظہار کے لیے مختلف طریقوں، اشاروں اور حرکات کے پہلو بہ پہلو اُسے فطرت کے مختلف مظاہر سے خوف محسوس ہوا۔ اور تاریخ کے بہت لمبے زمانے تک مابعد الطبیعات کا سکہ چلتا رہا۔ آج قدیم دیومالائی اساطیر کا مطالعہ اس اعتبار سے دلفریب ہے کہ اس میں اوّلیں انسان کے باطنی تجربوں کی سرگزشت ملتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انسان کی سماجی زندگی کے سفر کی تاریخ بھی ملتی ہے۔ جسے ساختیاتی انداز کے محقق مثلاً سوسن لینگر محض اس لیے مسترد کرتے ہیں کہ ان کے مفادات رد تاریخ قوتوں کے ساتھ ہیں۔ ہمیں اس بات کا سُراغ مِل جاتا ہے کہ کب انسان نے محنت کا عمل شروع کیا، تقسیم محنت کا عمل کیسے شروع ہوا اور بہت سے انسانوں کی محنت کی قوت چند لوگوں کے تصرف میں آ کر بظاہر اقلیت کے کلچر ہی کو فروغ کیوں دیتی رہی۔ برصغیر کے قدیم سماج کی جو مابعد الطبیعاتی دستاویزات آج دستیاب ہیں، انہیں مغرب کے تافراتی تنقید کے نئے حلقوں میں پذیرائی مل رہی ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کیا یہ حقیقت ہے کہ برصغیر کا قدیم معاشرہ محض شاعرانہ معاشرہ تھا؟ کم سے کم ہیگل نے تاریخ فلسفہ کے مطالعے کے دوران ایسا ہی سمجھا، چنانچہ برصغیر کا چین کی تہذیب سے موازنہ کرتے ہوئے وہ برصغیر کے رہنے والوں کو محض شاعرانہ مزاج کے لوگ کہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گاؤں کے خودکفالت کے نظام میں زرعی یونٹوں نے بڑی جاگیرداریاں نہ ہونے کے باعث قدرِ زائد کو کلچر کے فروغ کے لیے وقف کیا۔ اس حوالے سے شاعری اور ناٹک کی روایت کو بھی فروغ ہوا۔ ڈرامہ "کندلا" اور "شکنتلا" ایک مخصوص دور کی روایات، سماج کے پہلو بہ پہلو ہمیں اُس انسان کے باطن کے خواب کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں جو سماج کی کشمکش میں فراموش ہو رہا تھا۔

عظیم ادب کی شناخت ہی زمانہ بھی یہی ہے کہ وہ کسی خوبصورت زندگی کے دبے ہوئے خواب کی جستجو کے لیے مزاحمت کرتا ہے۔ اُردو ادب میں حقیقت نگاری کی لہر نے بھی یہی مزاحمت کی ہے۔ یہ بات بھی کسی نئے تعارف کی محتاج نہیں کہ برصغیر میں مسلمانوں کے عہد میں سماجی رشتوں کی جو شکل تھی، اُن میں جاگیردارانہ نوعیت کے وفاق اور ان کی اقدار طویل عمل میں مستحکم ہوتے رہے، اور اُن کے ساتھ تصادم کے عمل میں صوفیائے کرام اور دیگر اہلِ دانش، فن کاروں نے فرد کی فطرت کے ساتھ داخلی وحدت کی طرف توجہ کی۔ مسلمان حکمرانوں کے طویل دور میں یہی نظریۂ علم بروئے کار آتا رہا اور اسی حوالے سے مباحث اٹھائے جاتے رہے۔ صوفیانہ مسلک کی انقلابی لہر نے برصغیر کے لوگوں کو درباروں کے حکمران کلچر سے علیٰحدہ وحدتِ فکر اور داخلی آسودگی کا پیغام دیا۔ اس کی بنیادی روح ہی یہ تھی کہ اپنے عمل سے شہنشاہوں کی آسودگی میں اضافے کی بجائے خدا کی اور

شاعرانہ اصطلاح میں 'محبوب' کی خوشنودی حاصل کی جاتے۔ اہلِ دل کو صوفیا کے آستانوں سے سماجی اور درباری جبریت کے بالمقابل ایک داخلی مزاحمت کی راہ ملی۔ لیکن درباری معاشرت نے بھی سماجی عوامل سے بھرپور زندگی کے باعث کلچر کو فروغ دیا۔ ملکیتی اور خسروی ذہنیت کے خلاف ایک آفاقی اور عالم گیر ذہن نے اس دور کی انسانی ناآسودگی کی تصویریں ابھاریں۔ میر تقی میر کی شاعری ایک ایسا ہی البم ہے۔ لیکن برصغیر کے مختلف گوشوں میں تہذیبی البم بکھرے پڑے ہیں جو انفرادی توجہ کے محتاج ہیں۔ وارث شاہ کی ہیر رانجھا، خواجہ غلام فرید، شاہ حسین اور بلھے شاہ کی کافیاں، حافظ برخوردار کی مرزا صاحباں، خوشحال خان خٹک، شاہ عبداللطیف بھٹائی وغیرہ سب آج کے پاکستانی معاشرے کے پس منظر کی بھی تصویریں ہیں، اور ہر شاعر کے پیغام میں اپنے عہد کے معروضی جبر سے مزاحمت ہے، اور 'عشق' ان اہلِ دل کے فن کی دنیا میں ناآسودہ تمناؤں کے اظہار کے لیے ایک داخلی سہارا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ مسلمان حکمرانوں کے دور میں برصغیر کی دولت برصغیر ہی میں رہی، اور وہ برصغیر کے اس حوالے سے قومی حکمران رہے۔ اگر نوآبادیاتی نظام کے عمل میں برصغیر کی دولت انگریز باہر منتقل کرنے میں کامیاب نہ ہوتے، تو آنے والے زمانے میں برصغیر میں قومی سرمایہ داری بھی جنم لیتی۔ ایشیا میں شاید جاپانی ہی وہ قوم ہے جس کی قومی دولت کو نوآبادکار لوٹ کر نہ لے جا سکے اور اس کی قومی دولت کے کرشمے پہ بند باندھنے کے لیے امریکہ کو دو ایٹم بم گرانے پڑے۔ انگریز بھی اپنے نوآبادی نظام کے ساتھ ایک نظریۂ علم لے کر آئے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ مغرب کی وہ تمام اقوام جنہوں نے مشرق کی مختلف اقوام کو سبز ہندی اور چابکدستی سے لوٹا، علم کی دانائی کے بجائے 'عیاری' اور 'مکاری' کے معیار کے ساتھ استعمال کرنے کے لیے بروئے کار لائے۔ یہاں تک کہ یونانیوں کے دانائی سے متعلق سوالات کو بھی نوآبادیاتی اثباتیت' کا دُم چھلا بنا دیا گیا اور یونانی فلسفے کو توڑ پھوڑ کر ایک خاص نوآبادیاتی ذہنیت کے لیے برتا جاتا رہا۔

اثباتیت کا مقصد یہ تھا، کہ عالمی سطح پہ نوآبادکاروں کی لوٹ مار اور قتل و غارت پر پردہ ڈالا جائے، اور یہ کہا جائے کہ یورپ کی اقوام تو ایشیا اور افریقہ کے لوگوں کو مہذب بنانے کے لیے آگے بڑھ رہی ہیں۔ اثباتیت کے پہلو بہ پہلو مشرقی اقوام کی محنت کی قوت اپنے تصرف میں لانے سے مغربی قوموں کے جن اداروں کا ارتقا ہوا ان میں فلسفیانہ مباحث بھی شامل تھے، چنانچہ تاثریت، تجربیت، ساختیت کے علاوہ ہیگل کے حوالے سے جدلیات، کے طریقہ علم کو بھی نئی زندگی ملی، اس طریقہ علم[1] سے وجودیت کے سوالوں کو مستعار لیا گیا، اور تاریخ کو سماج کی طرف دیکھنے کے اکثر سوالوں کو مسترد کر دیا گیا، وجودیت سے بھی داخلی تجربے اور اپنی تاریخ کے کارناموں سے آنکھیں بند کر کے ایک تاثراتی اور تاریخ صوفیانہ واردات' اپنائی گئی جس کا ایک کرشمہ ریشہ گینوں ہے۔ سارتر جیسا آدمی بھی اپنی تاریخ کے کارناموں سے آنکھیں نہیں ملانا چاہتا، کم سے کم 'روڈ ٹو فریڈم' کے سلسلے میں تو ہم کہہ سکتے ہیں، کہ اس کے کردار ہٹلر کی مسلط کردہ فاشزم کی جنگ سے نفرت کرتے ہیں۔ لیکن تصادم سے گریز کیوں کرتے ہیں؟ کیا یہ سوال پیدا نہیں ہوتا کہ سارتر اس فرانسیسی فاشسٹ سے آنکھیں نہیں ملانا چاہتا جس نے نوآبادیاتی نظام کے فروغ میں حصہ لے کر بالواسطہ فاشزم کی راہ ہموار کی تھی۔ کیا کسی افریقی قوم کے ساحل پہ بندوق کی طاقت سے آگے بڑھنے والا فرانسیسی فاشسٹ نہیں تھا۔

برصغیر میں ایک قومی شعور اور حکمتِ عملی کے ساتھ علم کے حصول کا سوال ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں انگریزوں کی

---

[1] اس بحث سے اشارا ہیگل کے نئے پیروکاروں کی طرف ہے

عسکری فتح کے ساتھ درپیش ہوا۔ اس عسکری فتح کے ساتھ انگریزوں کی حکومت کا ایک باب شروع نہیں ہوا بلکہ ان کی لوٹ مار کا ایک دور ختم بھی ہوا۔ اب کمپنی کے بابو کے مقاصد یعنی دیباری وسکاری اور لوٹ کھسوٹ کے ساتھ براہِ راست تاجِ برطانیہ کا دور شروع ہوا۔ سرسید احمد خاں نے پہلی بار جدید معنوں میں قومی شعور کی تحریک شروع کی۔ انہوں نے انگریزوں کی پالیسیوں کو قومی نقطۂ نظر سے سمجھنے کے لیے طویل حکمتِ عملی اپنائی۔ اور پہلی جنگِ عظیم کے ساتھ ہی جب دنیا نوآبادکاروں کی جنگ پرستی کی تجربہ گاہ بن گئی، تو عالمی سطح پر محکوم قوموں کی جدوجہدِ آزادی بھی تیز ہوگئی۔ اور اربابِ علم کو انسان کی حقیقی سماجی آزادی سے ہم آہنگ کرنے کا سوال درپیش ہوا۔ مختلف قوموں کے دانشوروں نے اپنے اپنے حالات کے مطابق حکمتِ عملی اپنانا شروع کی۔ اور دوسری عظیم جنگ کے تصادمات کے ساتھ ساتھ یہ عمل اور بڑھتا گیا۔ برصغیر میں حالی کی روایت سے ایک قدم آگے اقبال نے عالمی انقلابات کے طلوع کے منظر کو دیکھتے ہوئے قومی شعور کی لہر کو آگے بڑھایا اور ایک نئے انسان کے ظہور کو انہوں نے اپنے تصور کی دنیا سے اُبھرتے دیکھا۔ برصغیر میں ادب کی ترقی پسند شاعری نے بھی شعروفن کے معیاروں کو جدوجہد آزادی سے مربوط کر کے دیکھا۔ اور ملکیتی جکڑبندیوں سے انسان کے آزادی کے خوابوں کو نئے پس منظر میں اُجاگر کیا۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آج کے پاکستانی ادب کے منظر نامے میں شعور کی یہ لہر زندہ ہے؟ کیا علم کو کسی قومی مقصد سے ہم آہنگ کرنے اور عالمی سطح پر تاریخی شعور کے حوالے کو زندہ رکھنا ضروری رہ گیا ہے؟ کیا مغائرت اور ذاتی نوعیت کا نیوروسس ہی جو معروضی جبر سے پنپتا ہے، محض آج کی صورتِ حال میں ادیب کا جواز ہے؟ کیا ادیب اور شاعر پر تاریخ کی کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی؟ ان سوالوں کا جواب ایک درست نظریۂ علم اور درست ثقافتی عمل کے بغیر ممکن نہیں۔ یہاں نظریۂ علم سے اب یہ مراد ہے، کہ قومی زندگی کے تاریخی تقاضوں کے لیے علم کے حصول کا سوال درپیش ہونا چاہیئے۔ اسے طاقت ور عالمی جبر کے اداروں کی مصنوعی مابعدالطبیعات اور فسطائی اثباتیت سے مرعوب نہیں ہونا چاہیئے۔

اس کی ایک مثال یوں بھی ہے کہ سماجی معاشیات کے حوالے سے یہ سوال پیشِ نظر ہونا چاہیئے کہ قومی دولت کو دوسری قوموں کی منڈی کے چلنے سے کیونکر بچایا جائے۔ جب ہم اس حوالے سے اپنی علمی حلقوں اور اداروں کی طرف آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں علم کا حصول ذاتی سطح پر ذہن کے مفادات سے نکل کر قومی اور تاریخی شعور کے راستے پر گامزن ہونے کے لیے نہیں بلکہ ہمارے تعلیمی ادارے ایک مار دھاڑ اور مسابقت کے ذہن کو پروان چڑھاتے ہیں، جو ذاتی اغراض کے لیے باقی معاشرے کو پیچھے چھوڑ جانے کی راہ ہموار کرتا ہے۔ تخلیقی عمل سے وابستگی ظاہر کرنا اس کا مسئلہ ہی نہیں۔ اس کی ضرورتیں اشتہاری ہیں اور ساتھ ہی ساتھ علم بھی پسماندہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اہلِ قلم روز بروز روپوش ہوتے جا رہے ہیں۔ علمی پسماندگی تمام شعبوں میں ایسے اوسط ذہن پیدا کر رہی ہے جو عالمی سطح پر ٹیکنالوجی کے فروغ کے اس دور میں "سکس ملین ڈالر مین" کلچر یعنی دوسری قوموں کی ٹیکنالوجی کا اطاعت گزار بن کر رہنے پر مجبور ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ ٹیکنالوجی کے فروغ کے پس پشت کار فرما انسانی شعور اور تاریخ کے تقاضوں کو نکال دیا جائے تو پھر سفاکی کے سوا اور کیا رہ جاتا ہے؟ یوں ٹیکنالوجی کے فروغ کے اس دور میں بھی اہلِ قلم کی ایک تاریخی ذمہ داری ہے اور فن کار ایٹمی جنگ کی دہشت اور سراسیمگی کے اس دور میں بھی انسان کے گمشدہ خوابوں کا ترجمان ہے۔ وہ کہیں جنوبی افریقہ میں نیلسن منڈلا ہے اور کہیں چلی میں پیسلو نرودا۔ وہ اداروں کے جبر سے مغلوب

نہیں بلکہ ان کو انسانی تاریخ کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے راستوں کا متلاشی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی واضح ہے کہ علم کا راستہ تحقیق و تفتیش سے ایسے نتائج نکالنے سے وابستہ ہے جس میں انسانی ارتقا کے عہد بہ عہد تاریخی امکانات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ سرمایہ دارانہ معاشرت جو کہ تہذیب اور انسانیت، کی لفاظی کے ذریعے ترقی پذیر اقوام کے لوگوں کی محنت کی قوت ہڑپ کر لیتی ہے اب صنعتی دور کا انسان، بھی قصہ پارینہ بنا چکی ہے۔ اب طاقت کے استعمال کے لیے کمپیوٹر کا فوق البشر، بہیمانہ منصوبے ترتیب دیتا ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر عالمی سطح پر اب علوم کے شعبے پہلے سے مختلف میدانوں میں سرگرداں ہیں۔ خلائی تحقیق نے جینیاتی انجینئرنگ اور آرکیالوجی جیسے شعبوں کے حوالے سے علم کی دنیا میں اتنا بڑا انقلاب برپا کر دیا ہے کہ اب کرہ ارض پر انسان کے ماضی و حال کی گمشدہ کڑیوں کو سائنسی شواہد کی بنا پر واضح طور پر سمجھ لینے کا امکان روشن ہو گیا ہے۔

لیکن دنیا میں ٹیکنالوجی کے فروغ کے باوجود ہم جس گوشے میں رہ رہے ہیں وہ جنوبی ایشیا ہے۔ جو وسیع تر مسائل کی آماجگاہ 'تیسری دنیا' کے مسائل کا ایک حصہ ہے۔ یہاں کروڑوں انسان قحط و افلاس کی زد میں ہیں، اور تعلیم کا شعبہ سب سے زیادہ افلاس کا شکار ہے۔ تیسری دنیا کے نوآبادیاتی معاشروں میں علم اور نظریۂ علم کا بحران ایک اتفاقی واقعہ نہیں۔ اس کے پس پردہ ہم عصر تاریخ کی رزمگاہ ہے۔ علم یہاں حقائق کو جاننے کا وسیلہ نہیں بلکہ انسانی شعور کو پسماندہ رکھنے کا ہتھیار رہا ہے لیکن کیا شعور اس طرح پسماندہ رہتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی عمل پہاڑوں اور سنگلاخ زمینوں میں زیادہ توانائی سے چشمے کی طرح پھوٹتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تیسری دنیا کی شاعری کا اسلوبِ مزاحمت مستقبل کے انسان کے امکانات اجاگر کرتا ہے۔ لیکن تخلیقی عمل بعض مخصوص حالات میں دب بھی جاتا ہے۔ اور بعض حالات و ادوار میں تجرید زیادہ بامعنی معلوم ہونے لگتی ہے۔ لیکن یہ سب محض اوپری سطح پر محسوس ہوتا ہے۔ اندرونی سطح پر تخلیقی عمل آخر کار انسان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنی مخصوص سماجی اسناد کو باہر کی سمت لائے۔ خوش قسمتی سے تحریک آزادی کے عمل میں ہمارا حوالہ ایک ایسے شاعر سے بھی بنتا ہے جس نے عالمی تاریخ کے حوادث میں اپنی روایت سے بھرپور انداز سے مستفید ہو کر ہم عصر تاریخ پر نظر ڈالی۔ اور اپنے مخصوص پس منظر میں اقوامِ مشرق کی بیداری کو تاریخ کی بہت بڑی کروٹ سے مربوط کر کے دیکھا۔ اقبال نے جمہوریت کی نیلم پری کی قبا میں چھپے مغرب کے استبداد کے دیو کو پہچان لیا۔ اور فرنگ کے استعماری عزائم کے خلاف جدوجہد کے باوصف داخلی سطح پر خانقاہیت اور کٹ ملائیت کے رد تاریخ رویوں پر بھی تنقید کی۔ پھر جوش ملیح آبادی کی شاعری ہماری اس صدی کی تاریخ کی جدوجہد کی ایسی دستاویز ہے جس میں انہوں نے انسانِ نو کو امام حسین علیہ السلام کے راستے پر ہی چلنے میں ایک نئی زندگی بتائی۔ فیض نے بھی قومی زندگی کی کش مکش کو عالمی حالات سے مربوط کر کے دیکھا اور ندیم نے بھی قومی زندگی کے منظر نامے کو پورٹرے کرتے ہوئے دوستی کو جدوجہد سے مربوط کیا۔ ظہیر کاشمیری کے تغزل کی جمالیاتی تصویروں میں بھی انسانی عظمت کی گھن گرج ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ فن کار تخلیق کے عمل میں تاریخ کے علم کا راستہ ترک نہیں کرتے۔ لیکن اس کے برعکس اور مذکورہ باما فن کاروں کی روایت کے برعکس ایسے لکھنے والے بھی بہت سے ہیں۔ جو بتدریج اور بالترتیب، اتفاقاً یا سوچ سمجھ کر، خانقاہیت، مابعد الطبیعات، جدید اثباتیت کے اڑن کھٹولوں پر سوار ہو گئے ہیں۔ انہیں معلوم نہیں کہ کدھر جانا ہے اور نہ ہی یہ خبر ہے کہ حوادثِ تاریخ اس اڑن کھٹولے کو کہاں لے جائیں گے۔ یوں لگتا ہے کہ ہماری اجتماعی زندگی کے دیگر شعبے بھی اسی نظریۂ علم کے بحران کی زد میں ہیں۔ اور اس لیے یہ سوال اب وسیع تر معنوں میں ابھرتا ہے کہ آخر ہم علم کس مقصد کے لیے حاصل

کرتے ہیں؟

یوں لگتا ہے ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں اہلِ علم کی تو کوئی کمی نہیں لیکن طریقۂ علم یا نظریۂ علم کے بنیادی سوال پر توجہ نہ ہونے کی وجہ سے وہ نتائج سامنے نہیں آتے جو تاریخی عمل سے مربوط ہوں، سو اس طرح علم بذاتِ خود فروغِ جہالت کا ایک وسیلہ بن جاتا ہے۔ جب کہ علم کی حقیقی روح مارکیٹ میں چابک دستی کے مظاہرے سے متعلق نہیں بلکہ اس کے اندر کے قانون کو انسانی مفاد کے تحت سمجھنے سے وابستہ ہے ورنہ تو پھر علوم کے مباحث کا آغاز یونان کے حکما کی بجائے لارڈ کلائیو کے کارناموں سے ہونا چاہیئے۔ اب اگر اس بات کو ادب کی سمت لے آئیں تو سوال ابھرتا ہے کہ جو ادب تاریخی عمل سے مربوط نہیں کیا وہ توجہ کا مستحق نہیں؟ اس ذیل میں یہ عرض ہے کہ وہ ادب جو غمِ ذات، غمِ جاناں، اور زندگی، کائنات کے مختلف رویوں اور دکھوں کو ذاتی حوالے سے دیکھتا ہے یا تاریخی عمل سے مربوط ہونے کی بجائے متخیلہ کے حوالے سے زندگی کے متضاد رویوں کو اجاگر کرتا ہے اور کرتا رہا ہے، وہ تاریخ کا لاشعوری آلۂ کار ہے اور اسے یقیناً مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن وہ ادب جو سوچ سمجھ کر تاریخ کے عمل کو مسترد کرنے کے لیے لکھا جاتا ہے، اپنی موت آپ مرجاتا ہے۔

پاکستانیت اور اُردو کا نثری ادب

خالد اقبال یاسر

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ادب یا فلسفہ اپنی روح کے اعتبار سے تہذیبی تاریخ ہوتا ہے۔ یعنی وہ ایک مخصوص ماحول اور عہد کو بالواسطہ طور پر اپنے آئینے میں منعکس کرتا ہے۔ وہ سماج کی مختلف کروٹوں سے اثر ہی قبول نہیں کرتا بلکہ جواب میں طرز معاشرت کو متاثر کرتا اور اسے بہتر بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ یوں ہر زمانے کے ادب میں وہ تمام عوامل اور خصوصیات ظہور پاتی ہیں جو اجتماعی طور پر روحِ عصر کا حصہ ہوتی ہیں۔ اپنی آسانی کے لیے روحِ عصر کو ہم کسی عہد میں قومی سطح پر فکر و نظر کی ہم آہنگی بھی کہہ سکتے ہیں۔ مسائل کے بارے میں سوچ کی یہی یکسانیت ہے جو حب الوطنی سے انسان کو متصف کرتی ہے اور ایک خطے کے ادب کو کسی دوسرے خطہ ارضی میں بسنے والی قوم کے ادب سے علیحدہ اور جداگانہ شناخت عطا کرتی ہے۔ ادیب جس خطہ ارضی کا باشندہ ہوتا ہے اس کا ماحول، توہمات، عقائد، روایات، رسوم، دینی تہوار، ملبوسات، فن تعمیر اور مظاہر فطرت، اپنی تمام مرئی و غیر مرئی جزئیات کے ساتھ اس کے وجدان کا حصہ بن جاتے ہیں اور وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر مختلف زاویوں سے انہی مظاہر کے نقش اپنے فن میں ابھارتا چلا جاتا ہے۔ خاص طور پر جب کسی قوم پر نازک وقت آن پڑتا ہے تو سوچ کی یکسانیت اور حب الوطنی کے جذبات زیادہ واضح طور پر ان کی تحریروں میں در آتے ہیں۔ ہماری قومی تاریخ کے اہم موڑ اور کروٹوں کے اثرات اس مضمون کا موضوع ہیں۔ ادیب ذاتی حوالے سے ایک عام شخص کی طرح اسی مخصوص معاشرے میں پرورش پاتا ہے جو ماضی کی تمام جمع شدہ میراث کا حامل ہوتا ہے، اس معاشرے میں پرورش پانے کے باعث ادیب کی شخصیت پر اس معاشرے کی گویا مہر سی لگ جاتی ہے اور نتیجے میں اس کی شخصیت کا اظہار جن تحریروں میں ہوتا ہے ان پر بھی اسی معاشرے کی مہر لگی ہوئی ہوتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ادیب جس زمین پر پاؤں پاؤں چل کر شعور کی منزلوں تک پہنچتا ہے اس کا تخلیق کردہ ادب اسے اس مخصوص خطۂ زمین سے محبت کی عکاسی سے انحراف کرنے ہی نہیں دیتا۔

دراصل اپنی بجائے اپنے ہم وطنوں کی زندگی کو خوش آئند بنانا ادیب کا مطمح نظر ہوتا ہے۔ اور یہی اس کی حب الوطنی کا سب سے بڑا امتحان ہے کہ جہاں وہ اپنے دیس کے نشیب و فراز، ندی نالوں، دریاؤں، سمندروں اور کوہساروں سے والہانہ شیفتگی کا مظاہرہ کرتا ہے وہاں وہ اسی دھرتی پر بسنے والی قوم کی فلاح، ان کے درمیان بھائی چارے اور باہمی اتحاد کے فروغ کے لیے مشکل سے مشکل حالات میں بھی ثابت قدم رہتا ہے کہ نہیں۔ ادب کا مقصد ہی زندگی کی تفسیر و تنقید ہے تاکہ سماجی عمل جمود کا شکار نہ ہو اور معاشرہ اس کی روشنی میں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی اصلاح کرتا رہے۔ ادب جدید ترین معاشرتی تہذیبی اور سیاسی رجحانات ہی منعکس نہیں کرتا بلکہ ان رجحانات کو تقویت بھی پہنچاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کا کہنا ہے کہ ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام میلانات

اور مزدوروں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم خصوصیات ہیں۔ انہوں نے ہی ایک مشہور امریکی نقاد گرینویل ہیکس کا قول نقل کیا ہے کہ "ہر بڑا ادیب ہمیشہ خالصتہً اور بلاشک وشبہ اپنے زمانہ کا رہا ہے اور اس پر قدرت پاکستان آنے والی نسلوں کے لیے کوئی نہ کوئی قدر و قیمت چھوڑ گیا ہے۔ ہم اپنے زمانے کے ادیب سے مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ایمانداری سے ہمارے زمانے کے مرکزی مسائل کا مقابلہ کرے" اس قول کی روشنی میں ہمارے زمانے کا تعین پاکستانی معاشرے کے اس تشکیلی دور سے ہوتا ہے جب علیحدہ مسلم قومیت کا شعور برصغیر ہندوستان میں سرحدوں کی نشاندہی تک نہیں پہنچا تھا۔ یہ ۱۹۴۷ء کا واقعہ ہے لیکن اس سے بہت پہلے ہندوستان میں مسلم حکومت کے زوال کا شعور رکھنے والے ذہن اور بڑھتے پھیلتے اور انتہا تک پہنچتے دیکھنے والی آنکھیں موجود تھیں، ان میں سے ایک باشعور ذہن اور بابصیرت آنکھ حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ کی تھی جنہیں دکھائی دے رہا تھا کہ نکموں کے وظائف بڑھ رہے ہیں۔ پیداواری طبقوں پر ٹیکسوں کے بوجھ میں اضافہ ہو رہا ہے اور آلام و مصائب میں اس قدر اضافہ ہو گیا ہے کہ لگتا ہے جیسے چاقو ہڈی تک اتر گیا ہے:

صنائع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

حق دلانے کو چاہیئے ہے کیا
یاں نہ اسباب نے ہنر ہے شرط

خوبرو اب نہیں ہے گندم گوں
میر ہندوستان میں کال پڑا

یہ شاہ ولی اللہؒ کے ایک ہم عصر میر تقی میر کی آواز ہے۔ یہ شاہ ولی اللہ کے عمرانی افکار ہی کا فیضان تھا جس نے سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید رحمۃ اللہ علیہم کی تحریک جہاد کو جنم دیا اور تقویت دی اور یہ محض اتفاق نہیں ہو سکتا کہ اس تحریک کو پہلی کامیابیاں انہی علاقوں میں حاصل ہوئیں جو اب پاکستان کا حصہ ہیں۔

اس دور کے شعراء میر و مصحفی اور جرأت و ناسخ ہوں یا نظیر اکبر آبادی ہر ایک نے اپنے اپنے اسلوب میں اسی زوال کی تصویر کشی کی ہے۔

جتنے بھی آگرہ میں ہیں کارخانہ جات
سب پر پڑی ہیں آ کر روٹی کی مشکلات
چھتیس پیشوں والوں کے ہیں کاروبار بند

(نظیر اکبر آبادی)

غالب تک آتے آتے اس زوال کا شعور مزید پختہ ہو چکا تھا۔ سید احمد بریلوی اور ٹیپو میاں ان کے ہم عصر تھے۔ اسی صورت حال کے پیش نظر خورشید الاسلام کے مطابق انہوں نے اپنے آبا و اجداد کی ٹوٹی ہوئی تلوار کو قلم بنا لیا۔ غالب کے استاد معنوی بیدل بھی زوال کو روکنے کی کوششوں میں سرگرم دکھائی دیتے ہیں، ان کا مقصد مسلمانوں کی حکومت کو برقرار رکھنا تھا اور وہ ان جماعتوں کو بُری نگاہ سے دیکھتے تھے جو مغلوں کی حکومت میں رخنہ پیدا کر رہی تھیں۔ غالب تصوف کے حقائق کا گہرا شعور رکھتے تھے ان کے اشعار اپنے فکری

پیش رو شاہ ولی اللہؒ کے افکار ہی کی تشریح کرتے ہیں:

ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

حالیؔ نے غالب کے سوانح لکھتے ہوئے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ طبقۂ امراء سے وابستگی ان کی زندگی کا محض خارجی رُخ ہے احکامِ ظاہری کے بہت کم پابند تھے لیکن مسلمانوں کی ذلت کی کوئی بات سن پاتے تو ان کو سخت رنج ہوتا تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے غالب کو پاکستانی قومیت کے حوالے سے موضوع بنایا ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ غالب کا عالم گیر قد و قامت اپنے مخصوص تہذیبی گرد و پیش سے زندہ تعلق اور دیرانہ تصادم ہی کا عطیہ ہے۔ اگر غالب ہمارا نہیں تو ہم اپنے ہی نہیں، غالب کے بغیر ہماری فکر تاریخ کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور ہماری تہذیبی معنویت خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی اجتماعی ہستی کو مٹائے جانے کی کوششوں پر غالب کی تشویش و اضطراب انداز میں ان کے خطوط میں ظاہر ہوتی ہے۔

جب سر سید احمد خان نے آئینِ اکبری کی از سرِ نو تدوین کی اور اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے اس انداز میں منظوم فہمائش کی کہ سر سید نے مسلمانوں میں اپنی وحدت کا شعور بیدار کرنے کا بیڑا اٹھایا اور اس کے ساتھ ساتھ انہیں جدید سائنسی علوم کی جانب راغب کر کے قومی تنزل کو روکنے کی کوشش کی۔ دوسری طرف انہوں نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی، رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا اور مسائل الٰہیات کی جدید علوم کی روشنی میں تشریح کی۔

سیاسی محاذ پر وقت کی نزاکت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے انہوں نے مسلمانوں کو خاموش رہنے کی تلقین کی لیکن ہندو مسلم اتحاد کی مساعی میں ناکام ہو کر مسلمانوں کے لیے ایک مذہبی گروہ کی بجائے مسلم قوم کا لفظ پہلے پہل انہوں نے ہی استعمال کیا اور پیش گوئی کی کہ ہندو اور مسلمان اکٹھا نہیں رہ سکیں گے۔ میں یہ نہیں دیکھوں گا لیکن آئندہ نسلیں دیکھیں گی۔

ہماری قومی تاریخ میں علامہ اقبال کی شاعری حضرت شاہ ولی اللہؒ، غالب اور سر سید علیہ رحمتہ ہی کی ارتقائی صورت ہے ــــ وہ پاکستان کو ایک ایسے خطۂ زمین کی صورت میں دیکھنا چاہتے تھے جہاں وہ اسلام کے جلال و جمال کو ظہور کرتا ہوا دیکھیں اور جو اسلام کے ان آفاقی اصولوں کی نشو و نما کے لیے ایک عظیم تجربہ گاہ کا کام دے سکے جو اسلام کی اصل منتہا ہیں۔ تحریکِ پاکستان اسلامی تہذیب کی بقا اور توسیع کی حیثیت رکھتی تھی۔ بالادست اکثریتی ہندو ریاست کی بجائے ایک علیحدہ ریاست ہی مسلم قوم کو اس کے بقا کی ضمانت مہیا کر سکتی تھی چنانچہ اسی خیال سے علامہ اقبال نے ۱۹۳۰ء کے خطبۂ الٰہ آباد میں اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ "پنجاب، شمال مغربی صوبہ سرحد اور بلوچستان کو ملا کر ایک ہی ریاست میں مدغم کر دیا جائے مجھے تو ایسا نظر آتا ہے کہ کم از کم ہندوستان کے شمال مغرب میں سلطنتِ برطانیہ یا اس کے باہر حکومت خود اختیاری اور شمال مغربی متحدہ مسلم ریاست آخر کار مسلمانوں کا مقدر ہے۔"

تحریکِ پاکستان کے ارتقائی مراحل میں ہندو مسلم مسئلہ کے حل کے لیے جغرافیائی تقسیم کی یہ پہلی تجویز نہ تھی اس سے پہلے بھی مسلمان قوم کے مستقبل کو خوش آئند بنانے کی خواہش رکھنے والے بہت سے دانشور اور ادیب ایسی تجاویز پیش کر چکے تھے جن میں عبدالحلیم شرر، محمد علی جوہر اور حسرت موہانی جیسے سربرآوردہ اہلِ قلم شامل تھے۔ خود علامہ اقبال نے اپنے اس مشہور خطبے سے دو سال پہلے اس موضوع پر تحریری کام کا آغاز کر دیا تھا۔ ۷، ۸ اور ۹ دسمبر ۱۹۲۸ء کے 'انقلاب' میں علامہ اقبال کی ترغیب پر اور رہنمائی میں ایک سلسلہ مقالات شائع ہوا۔ ان مقالات کے عنوانات تھے۔

۱۔ مسلمانانِ ہند کی اجتماعی سیاسی زندگی فکر و عمل کے انتشار کا دردناک مظاہرہ

۲۔ مسلمانانِ ہند کا سیاسی نصب العین، برادرانِ وطن کی روش کا موازنہ

۴۔ مسلم ہندی کے لیے وطن کی ضرورت، ہندوستان کی سیاسی الجھنوں کا واحد حل

ان مضامین کے عنوانات سے ظاہر ہے ان میں مسلمانوں کے علیٰحدہ قومی و ثقافتی تشخص کی بنیاد پر ان کے لیے ایک علیٰحدہ خود مختار ریاست کے قیام پر زور دیا گیا تھا۔ خود قائداعظم محمد علی جناح نے یکم جولائی ۱۹۴۲ء کو ایسوسی ایٹڈ پریس آف امریکہ کو بیان دیتے ہوئے اسی علیٰحدہ ثقافتی تشخص کو اُجاگر کیا۔ انہوں نے فرمایا تھا کہ ''ہم مسلمان اپنی تابندہ تہذیب و تمدن کے لحاظ سے ایک قوم ہیں، معاشرتی طور طریقوں، رسوم و رواج، زبان و ادب، فنون لطیفہ، نام و نسب، شعور و آگہی، اقدار و تناسب، قانون و اخلاق، تاریخ و روایات، رجحان و مقاصد کے لحاظ سے ہمارا اپنا انفرادی زاویہ نگاہ اور فلسفہ حیات ہے۔''

اردو ادب میں تحریک سازی، ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں شروع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک ادب کے ذریعے اشتراکی نظریات کا پرچار کرنے کے لیے قائم کی گئی تھی۔ اس تحریک سے منسلک ادباء نے ہندوستان کی اشتراکی جماعت کی ہم زبانی میں مسلم لیگ اور مطالبۂ پاکستان کی حمایت کی اور اُن میں سے بعض ادباء نے تحریک پاکستان میں عملی طور پر حصہ بھی لیا لیکن قیام پاکستان کے ساتھ ہی اس تحریک نے علیٰحدہ مسلم تشخص کی نفی کرنے کی ٹھان لی اور برصغیر کی تمدنی وحدت کا پرچار شروع کر دیا۔

ڈاکٹر محمد دین تاثیر نے اس کا بروقت نوٹس لیا اور ترقی پسند ادب کی تحریک کو سیاسی دیوانوں کی سازش کا تشہیری آلہ کار قرار دیا۔ خود ترقی پسند ادباء میں سے پاکستانی قوم پرست ادباء نے ان سیاسی دیوانوں کے خلاف ان کا ساتھ دیا اور احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۴۹ء میں امروز کے صفحات پر اعتراف کیا کہ ''قیام پاکستان کے ابتدائی دنوں میں ہم میں سے چند ادیب تقسیم کی حقیقی روح اور ثقافتی ضرورت کو سمجھنے میں ناکام رہے ہیں۔ چند ایک ادیبوں نے تقسیم ہند کو ذہنی طور پر قبول کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کی مگر اب تو مطلع صاف ہو چکا ہے۔ اب پاکستان کا وجود، پاکستان کی تعمیر، پاکستان کا روشن اور نیک نام مستقبل ترقی پسندوں کے لیے ایک مسلّمہ حقیقت ہے۔''

نظریات کے اختلاف سے قطع نظر اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریک کے علمبرداروں منٹو/ محمد حسن عسکری (اردو ادب) محمد شاہین (نیا دور) قدرت اللہ شہاب (لیا مذا) اسعد گیلانی/ نعیم صدیقی (حلقہ ادب اسلامی پاکستان) کا بھی یہی خیال تھا کہ ایک نئی ریاست کی تشکیل میں ادیب کو اپنا کردار ادا کرنا ہے اور نئے ادب کی داغ بیل ڈالنی ہے۔ ادیب نہ صرف ریاست کا وفادار ہو بلکہ ادب میں مذہبی تصورات کی آمیزش کے ساتھ پاکستانی ثقافت اور تہذیب کی عکاسی پاکستانی ادیبوں کا مطمحِ نظر ہونا چاہیئے۔ بعد میں اس تحریک کو خالصتاً ادبی زاویہ نگاہ سے جیلانی کامران کی نظری اور فلسفیانہ تحریروں نے تقویت پہنچائی۔ ظ۔ انصاری نے بھی جو ترقی پسند ادب کی تحریک کے انتہا پسندوں میں سے تھے اپنے ردِعمل میں اسی بات پر زور دیا کہ پاکستانی ادیبوں کو پاکستان سے نہیں پاکستانی عوام سے وفاداری کا مظاہرہ کرنا چاہیئے جو دوسرے لفظوں میں ریاست ہی سے وفاداری کی بالواسطہ صورت ہے۔ الغرض ظاہری فکری انتشار کے باوجود پاکستان کے حوالے سے ادباء کے ان متحارب گروہوں میں ہم آہنگی کی صورت موجود تھی۔

یہ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ سچا ادب کسی قوم کی منشور سازی اور تحریک کے بغیر پروان چڑھتا ہے چنانچہ یہ تمام تحریکیں اگرچہ باقاعدہ طور پر قائم نہ رہ سکیں لیکن پاکستان میں تخلیق ہونے والے ادب میں پاکستانی تشخص وقت کے ساتھ ساتھ غیر محسوس طور پر واضح ہوتا چلا گیا۔

پاکستان آزاد ہوا تو ادیبوں کو نئی ریاست کے مسائل کا دیگر اداروں کی طرح کوئی تجربہ نہ تھا۔ ادب کی سطح پر بھی ہندوستان کی تقسیم نے بھارتی اور پاکستانی ادیبوں کو نئے مسائل سے دوچار کیا۔ پاکستانی ادیب کچھ عرصے تک اردو ادب کو ۱۹۴۷ء تک مشترکہ تہذیبی وراثت سمجھ کر دو قومی نظریے کے ارتقاء کی کڑیاں تلاش کرنے کے لیے ماضی میں دور تک جانے کو تیار نہ تھے پاکستان کی علاقائی سالمیت اور سیاسی و تہذیبی استحکام ادیبوں سے اس امر کا تقاضا کر رہا تھا کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نئے حالات کی روشنی میں اس طرح استعمال کریں کہ وہ تہذیبی اور

سماجی عوامل قوت اور توانائی حاصل کریں جو اس نئے ملک کو قومی یکجہتی عطا کر سکتے ہیں۔ ادب میں مقصدیت، ذمہ داری کے احساس، برداشت اور رجائیت کے اظہار سے ہی قوم کو ابتدائی مشکلات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تیار کیا جا سکتا تھا۔ دنیا کے نقشے پر ابھرنے والی اس پہلی اسلامی نظریاتی مملکت کے قیام سے جن اقدار و نظریات نے اس خطۂ ارض میں جڑ پکڑنا تھا ان کے بارے میں وسوسوں اور شکوک و شبہات کو دور کرنا بھی ادیبوں کے ابتدائی فرائض میں داخل تھا لیکن یہ تمام مسائل ابتدا میں ادیبوں کی نگاہوں سے اوجھل رہے۔ تاہم سیاسی آزادی اور اس کے نتیجے میں بڑے پیمانے پر ہونے والی قتل و غارت کے واقعات ایسے تھے جن کے حوالے سے ادب میں دو قومی نظریے کی آبیاری ہوئی۔ ناقابل بیان کشت و خون اور بربریت کے جلو میں وسیع پیمانے پر ہجرت جیسے سماجی المیے کا اثر ادب پر یقینی تھا۔ یہ وہ پہلا اجتماعی تہذیبی تجربہ تھا جس نے پاکستانی قومیت کو اپنے لہو سے مضبوط بنایا۔ ایک نئی سرزمین کی محبت میں لٹے پٹے قافلوں کے ساتھ اپنے عزیز و اقارب سے جدائی ایک روحانی تجربے کے طور پر ہمارے ادب میں منعکس ہوئی لیکن اس دور کے ادب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ زیادہ تر لکھنے والوں نے جانبداری کے الزام سے بچنے کے لیے نہ صرف یہ کہ اس المیے کے انسانی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی بلکہ فسادات کی ساری ذمہ داری سیاسی اور جغرافیائی تقسیم کے سر ڈال دی۔ پھر بھی ایسے ادیب موجود تھے جنہوں نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور گہرے سماجی اور قومی شعور کا مظاہرہ کیا۔

یہ سب بجا ہے کہ ہم جن جگر کے ٹکڑوں کو
بہ شہر و قریہ
بہ دشت و چمن
بہ کوچہ و بام
بھڑکتی آگ میں بہتے لہو میں چھوڑ آئے
وہ روحیں جن کے سیہ پوش ماتمی سائے
ہمارے ہنستے ہوئے پیکروں سے لپٹے ہیں
وہ قافلے کہ جنہیں مہلتِ سفر نہ ملی
انہی کے سڑتے ہوئے لوتھڑوں کی ہونکتی بو
انہی کی ڈوبتی فریادیں، چیختے آنسو
ہمارے محلوں کے نقشے، ہمارے باغوں کے پھول

(منزل۔ حمید امجد)

یہ سچ ہے کہ ۱۹۴۷ء میں جس حب الوطنی اور والہانہ جوش و خروش کا مظاہرہ اپنی آزاد سرزمین کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے مہاجرین نے کیا تو اول اول اسی سے ہماری علیحدہ قومیت کا تشخص قائم ہوا اور آج ہمارے باغوں میں لہلہاتے پھول اور گلیوں کی رونقیں انہی ان گنت گمنام شہیدوں کی مرہون منت ہیں۔ اس عظیم تجربے کے حوالے سے پاکستانی قوم کی آرزوؤں، حسرتوں، مسرتوں اور مشکلوں سے ہم آہنگ کرنے والے ادیبوں میں قدرت اللہ شہاب بھی شامل تھے جن کے ناولٹ "یا خدا" کو پاکستانی ادب کی اولین مثالوں میں سے ایک کہا جا سکتا ہے۔

"یا خدا" قدرت اللہ شہاب کے اپنے بیان کے مطابق ان کے گاؤں چمکور کے ملا علی بخش کی بیٹی دلشاد کا قصہ ہے۔ انہوں نے اس کہانی کو بیان کرتے ہوئے کسی قوم کی بناوٹ، تصنع اور مصلحت اندیشی سے کام نہیں لیا۔ انہوں نے فسادات کے حوالے سے عورت کے المیے ہی کو بیان نہیں کیا بلکہ دلشاد کی زبانی پاکستانی قوم کی بے حسی اور قیام پاکستان کے فوراً بعد اس قوم کی موقع پرستی، ہوس، جبری ملسانی اور علاقائی تعصب

اور خداقی زبوں حالی کو بھی اُجاگر کیا۔ وہ خاتون پاکستان پہنچنے کی خواہش اس لیے رکھتی تھی کہ اس طرح وہ ایک وسیع برادری میں شامل ہو جائے گی جس کے سب اپنے ہوں گے۔ جہاں سردار امریک سنگھ نہیں ہوگا بلکہ مصطفےٰ خاں سیماب ہوگا جس کی زبان تسبیح کے دانوں کو اتنی عقیدت سے چومتی کہ اسے یوں محسوس ہوتا جیسے کوئی مسلمان بھائی حجرِ اسود کو بوسہ دے رہا ہو۔ اسے پاکستان پہنچ کر اپنے ہی ہم وطنوں کے ہاتھوں زخم اٹھانے پڑے لیکن وہ اس پر بھی مایوس نہیں ہوتی بلکہ اس کا عزم اس طرح جواں رہتا ہے کہ "ایک مضبوط بھائی ایک خوبصورت بہن جسم کی مضبوطی اور جسم کی خوبصورتی یہی تو وہ اینٹ گارا ہے جس سے بہادر قومیں تعمیر ہوتی ہیں"۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "پرمیشر سنگھ" فسادات کے انسانی پہلو ہی کو سامنے نہیں لاتا بلکہ دو قومی نظریے کے مطابق ہندو اور مسلم قوموں کے درمیان مذہبی اور ثقافتی تفریق کو بھی پوری شدت کے ساتھ اجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار پرمیشر سنگھ فسادات کے دوران اپنی ماں سے بچھڑے ہوئے ایک بچے اختر کو سکھوں کی کرپانوں سے بچا کر اپنے گھر لے آتا ہے اور اسے اپنے گم شدہ بچے کرتار سنگھ کا نعم البدل تصور کرتا ہے گاؤں کا گرنتھی سردار سنتو کھ سنگھ اسے حکم دیتا ہے کہ "کل سے یہ لڑکا خالصے کی پگڑی باندھے گا، کڑا پہنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔ اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی۔ چھو گئی تو کل ہی سے یہ گھر خالی کر دو۔" لیکن یہ سب کچھ کرنے کے باوجود پرمیشر سنگھ کی بیوی اور اس کی بیٹی امر کور اسے سکھ ماننے کو تیار نہیں ہوتی۔ وہ جانتی ہے کہ "یہ مُسلا ہے اور جو کرتار ا ہوتا ہے وہ مسلا نہیں ہوتا۔" ادھر اختر کو ان کے محبت بھلانے پر بھی نہیں بھولتا کہ "میر تو سکھ ہے۔ میری اماں تو پانچ وقت کی نماز پڑھتی ہے اور بسم اللہ کہہ کر پانی پلاتی ہے۔" وہ رات کو قرآن پڑھتا رہتا ہے اور پورا سکھ خاندان ہول سے جاگتا رہتا ہے۔ جب بیوی بیٹی اور گاؤں والوں کے مجبور کرنے پر آخر کار اسے اختر کو پاکستان کی سرحد پر لا کر چھوڑنا پڑتا ہے تو صبح کی اذان ہوتی ہے اور اختر پرمیشر کو خاموش کرواتا ہے کہ "اذان کے وقت نہیں بولتے"۔ اس افسانے سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ دو قومی نظریے کی بنیاد پر ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم ناگزیر تھی اور ہندو اور مسلمان قوموں کا ایک ساتھ رہنا کسی صورت ممکن نہیں تھا۔

انتظار حسین کے افسانے "آخری موم بتی" کی پھوپھی جان خاندان کے ہمراہ اس لیے پاکستان آنے کے لیے تیار نہیں ہوتیں کہ "اگر وہ چلی گئیں تو امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا"۔ لیکن کہانی کا "میں" جب تقسیم کے کچھ عرصہ بعد واپس لکھنؤ جاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اب نہ تو تینچی درست پڑ رہی ہے اور نہ تاشے کی گت صحیح ہے۔ نہ کوئی محرم کا چاند نکلنے پر گھروں سے نکلتا ہے جو پہلے کی طرح تمام گلیوں محلوں کا گشت کرے اور امام باڑے پہنچ کر محرم کی آمد کا اعلان کرے۔ پھپھی جان محرم کی رسومات کی ادائیگی کے دوران ہچکیوں میں بتاتی ہیں کہ اب اس امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا۔ زنانہ مجلس مختصر ہو گئی ہے اور مردانی مجلس اب ہوتی ہی نہیں عورتوں کے مرثیے میں سوز اور بڑھ گیا ہے اور افسانے کے "میں" کے کانوں میں یہ مصرعہ گونج رہا ہے:

عالم میں جو تھے فیض کے دریا وہ کہاں ہیں

اس لحاظ سے یہ افسانہ بھی اسی حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ بالادست ہندو معاشرے میں مسلمانوں کے لیے اپنی شناخت قائم رکھنا رفتہ رفتہ کس قدر مشکل ہوتا چلا جائے گا۔

محمود ہاشمی کی رپورتاژ کشمیر اداس ہے ۱۹۳۰ء سے لے کر ۱۹۴۸ء تک کے واقعات پر محیط ہے۔ یہ تاثراتی رپورتاژ ادبی اور تخلیقی چاشنی سے لبریز ہے۔ پاکستان کے قیام سے پہلے ڈوگرہ حکومت کے دوران طلباء کی تحریک میں انہوں نے سرگرمی سے حصہ لیا اور ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے وقت کشمیر کے پاکستان کے ساتھ الحاق کی جدوجہد میں اپنے ان گنت ساتھیوں کے ہمراہ شامل رہے۔ یہ رپورتاژ اس دور میں کشمیری نوجوانوں پر ڈوگرہ سامراج کے وحشیانہ مظالم اور کشمیر کی جنگ کی روداد ہی نہیں بلکہ اپنوں کی غداری کی دردناک داستان ہے کشمیر کے ننگ دین ننگ وطن جعفروں اور صادقوں کی یہ کہانی مسئلہ کشمیر ہی نہیں سقوط حیدر آباد پر بھی ہمارے قومی ادب

میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

شاہد احمد دہلوی کی "دلی کی بپتا" میں ۱۹۴۷ء میں اعلانِ آزادی کے بعد دہلی کے خونچکاں واقعات کو ذاتی حوالے سے بیان کیا گیا ہے لیکن اس رپورتاژ کا اسلوب اسے ایک ادبی تحریر بناتا ہے۔ اس میں شاہد احمد دہلوی نے ہندوؤں کی فرقہ واریت اور مذہبی تعصب کے نتیجے میں ایک تہذیب کے مٹنے کا نوحہ لکھا ہے اور سیاسی تعصب کے باعث ہونے والی خونریزی کو قلمبند کرنے کے ساتھ ساتھ تقسیم کے بعد کی دلی کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کو واضح کیا ہے جو مسلم قومیت کی جان ہے۔ "میں اپنی ماں کی گود میں دلِ شکستہ لے کر آیا تھا اور دلِ مردہ لے کر واپس آیا ماں کا رنڈ سالہ دیکھا، بیوگی کے آنسو دیکھے، شاہجہانی مسجد کو بھی چاندنی میں دیکھا تو یوں لگا کہ ماں کے دونوں ہاتھ دعا کے لیے آسمان کی طرف اُٹھے ہوئے ہیں اور مریم کی طرح اس کے دل میں شعلے بھڑک رہے ہیں، یہ تصور کچھ ایسا بندھا ہے کہ بھلائے نہیں بھولتا اور بار بار دل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے ماں کیا تیرا سہاگ ہمیشہ کے لیے اُجڑ گیا؟" تقسیم کے بعد بھارت میں اسلامی تہذیبی اداروں اور روایات کی تباہی پر ایسی دلدوز تحریریں قاری کے دل میں حب الوطنی کے جذبات کی آبیاری کرتی ہیں اور تقسیم کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر ہونے والی ہجرت اور عزیزوں سے جدائی کے صدمات کے لیے مرہم کا کام دیتی ہیں۔

تقسیم اور فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے تاریخی ناولوں میں رئیس احمد جعفری کا "مجاہد"، سی رامپوری کا "خون"، رشید اختر ندوی کا "پندرہ اگست"، نسیم حجازی کا "خاک و خون" اور ایم اسلم کا "رقصِ ابلیس" شامل ہیں۔

اس روایت میں زیادہ گہرے تاریخی اور تنقیدی شعور کی حامل تحریروں میں عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" بھی تحریک آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں تقسیم ہندوستان سے پہلے کے معاشرے میں ہندو مسلم ثقافتی و مذہبی تفاوت کو اُجاگر کرنے کے علاوہ سیاسی جدوجہد کے اہم موڑ بھی کہانی کی تہت میں شامل کئے گئے ہیں اس میں دوسری جنگِ عظیم میں حصہ لینے والے دو ہندوستانی کردار ایک دوسرے سے اس جنگ کی اپنے ملک کے حوالے سے اہمیت کے بارے میں سوال کرتے ہیں اور اس سے غیر ملکی سامراج سے آزادی کے اجتماعی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے مذہبی فسادات بھی اس ناول میں ایک قومی حوالہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں ہندوستان میں آٹھ سو سالہ اسلامی تہذیب اور چودہ سو سالہ مذہبی شعور سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" ایک ایسے تقسیم شدہ خاندان کا المیہ بیان کرتا ہے جو فسادات میں جان و مال کی قربانیاں دیتا ہے اور عزیزوں سے جدائی کے کرب سے گزرتا ہے اور اپنے حافظے میں پیچھے رہ جانے والوں کی یادیں محفوظ رکھتا ہے لیکن ایک نئی سرزمین اور معاشرے کی صورتِ حال کو قبول کرتا ہے، ماحول کے مطابق خود کو ڈھال لیتا ہے اور وقت کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے نئے معاشرے اور سماج کی تعمیر کے لیے اپنا قدم آگے کی طرف بڑھاتا ہے۔ نثار عزیز بٹ کے ناول "نے چراغے نے گلے" کا عہد پہلی جنگِ عظیم سے قیامِ پاکستان تک پھیلا ہے۔ اور سیاسی تبدیلیوں اور پاکستانی قومیت کے ارتقا کے زاویہ نگاہ سے یہی دور اہم ہے اس دور کے ہندوستان کو نثار عزیز بٹ نے ایک تنور سے تشبیہ دی ہے جس میں جگہ جگہ چولہے جل رہے تھے۔ اس ناول میں صوبہ سرحد میں ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کے ہندو مسلم معاشرے کو تمام سماجی تبدیلیوں کے ساتھ کمال حقیقت پسندی کے ساتھ تین نسلوں کے حوالے سے منعکس کیا گیا ہے۔ پہلی نسل کے اہم کردار رسول خانم، عثمان علی، دیوان چند، جمال افروز اور ضیاء اللہ ہیں دوسری نسل میں خورشید، میر، آٹوی، من موہن ہندمنی شامل ہیں اور تیسری نسل میں صدر شہوار، نوشابہ، سراج اور عالیہ کے ذریعے سے کہانی کے تسلسل کو برقرار رکھا گیا ہے۔ یہ تیسری نسل صوبہ سرحد میں تحریکِ پاکستان کی خاطر جدوجہد کرتی ہے۔ اس سے پہلے سول نافرمانی کی تحریک، ہندوستان چھوڑ دو، سائمن کمیشن،

قرار دادِ پاکستان کی منظوری اور تحریکِ پاکستان کے فیصلہ کن دور کے اہم واقعات کہانی میں بیان ہوتے ہیں۔ کرداروں کے علاوہ بعض جگہوں پر ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان سماجی تفریق کو لسانی تفاوت کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔

"لڑکی والوں کا سر ہمیشہ نیچا ہوتا ہے۔ سگائی ٹوٹ گئی تو بڑی جگ ہنسائی ہو گی۔ تمہارے پتا کی بات اور ہے۔ ان کی شہر میں بڑی ساکھ تھی۔ اب ہم لوگ مجبور ہیں۔ ہندو باپ کنیادان اور سمدھیوں کی ناز برداری کو اپنا دھرم سمجھتا ہے۔"

"وہ بھلے بھلے برت رکھتی، ہارمونیم کے ساتھ بھجن گاتی پر بھوجی تم راکھو لاج ہماری۔"

سید شبیر حسین کے ناول "جھوک سیال" میں (جسے ٹی وی پر بھی ایک ڈرامہ سیریز کی صورت میں پیش کیا جا چکا ہے) تحریکِ پاکستان کے آخری اور فیصلہ کن دور کو پنجاب میں مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹیوں کے مابین سیاسی کشمکش کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا ایک اہم کردار سید عدالت حسین شاہ مسلم لیگ میں شامل ہے اور اس کے ٹکٹ پر انتخاب میں حصہ لیتا ہے لیکن اس پیر کے نزدیک اصل مقصد سیاسی اہمیت حاصل کر کے اپنی شیطانی ہوس کاری اور سفاکی کو مسلم لیگ کی آڑ مہیا کرنا ہے اس ناول میں پنجاب کا دیہی معاشرہ اپنی تمام جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ اپنی جھلک دکھاتا ہے دیہاتیوں کی سادہ لوحی توہم پرستی، غربت اور جہالت کی عکاسی اس میں مختلف کرداروں اور واقعات کے نشیب و فراز کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ کمزور مزارعوں اور کمیوں کی مظلوم عورتوں کی عصمت کے لٹیرے جاگیرداروں اور شیطان صفت پیروں کی عیاشی اور رشوت خور نوکر شاہی کے ساتھ سازباز کو مکمل وضاحت اور ادبی اسلوبِ نگارش میں پوری صاف گوئی سے اس ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول میں ہمارے دیہی معاشرے میں موجود تمام اہم کردار تیلیوں، موچیوں، چماروں، نائیوں، مزارعوں، تھانیداروں، پیروں، زمینداروں اور نوجوان انقلابیوں سمیت موجود ہیں۔

پاکستان کی تاریخ کا دوسرا اہم موڑ ستمبر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ تھی جس نے ہمارے قومی شعور کو توانائی بخشی اور ہمارے ادب میں اجتماعی قومی حوالہ بن کر سامنے آئی۔ اس کا اظہار رزمیہ شاعری میں بھی ہوا اور نثر میں بھی۔

احمد ندیم قاسمی نے "پیاس کا پھول" حجاب امتیاز علی نے "موم بتی کے سامنے" اور غلام الثقلین نقوی نے "میلی مٹی کی خوشبو" کے عنوانات سے افسانے لکھے۔ غلام الثقلین نقوی کا ناول "میرا گاؤں"، کا گاؤں ۱۹۶۵ء میں دشمنوں کے قبضے میں جانے اور فوجیوں کی واپسی کے بعد اس کے باسیوں کی اس گاؤں کی جانب واپسی کی کہانی بھی ہے اور یہ ہمارے پنجابی دیہی معاشرے کی ادبی سطح پر تمام جزئیات کے ساتھ عکاسی بھی کرتا ہے۔

عنایت اللہ کے ناول "بی آر بی بہتی رہے گی" کا مرکزی کردار صوبیدار رجال بیگ ہے۔ ناول میں جنگ کے حقیقی واقعات کو ادبی چاشنی سے ناول کا رنگ دیا ہے جنگی حکمتِ عملی، جاسوسوں کے انچارج کرنل گپتا پاکستان کے دفاعی راز حاصل کرنے کے لیے بھارتی افواج کی جاسوس عورتوں کی کوششیں اور جنگ میں پاکستانی افواج کے کارناموں کی تفصیلی روداد اس ناول میں بیان کی گئی ہے جس سے حب الوطنی کے جذبات کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے اور ارضِ پاکستان کے لیے قربانی کی آرزو دلوں میں جنم لیتی ہے۔

عنایت اللہ نے ۱۹۶۵ء کے بعد کئی سالوں تک ان گنت مضامین میں جنگِ ستمبر کے حقیقی واقعات قلم بند کرنے کے علاوہ "بدر سے ہاٹا پور تک" کے عنوان سے سترہ روزہ جنگ کی مکمل رپورتاژ بھی تحریر کی جس میں "وہ کوئی اور تھا، جب زخمی ہسپتال آئے، چونڈہ، بھارتی ہوا باز اور ہنستے مسافر، اسے کوئی نہ روک سکا، بحری غازی کھلے سمندروں میں، جگو جوان ہو گیا ہے اور بدر سے ہاٹا پور تک" کے عنوانات کے تحت انفرادی کارناموں اور اجتماعی معرکوں کو بیان کیا گیا ہے۔

ہمارے قومی ادب میں تیسرا اہم حوالہ سقوطِ ڈھاکہ کا المیہ ہے جو ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو پیش آیا۔ اس اندوہناک سانحے نے پوری قوم کو ہلا کر رکھ دیا ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے قومی تفاخر اور تحفظ کا جو احساس پیدا کیا تھا اسے کاری ضرب لگی۔ معاشرہ جیسے اچانک ایک بھیانک خواب سے

بے سہارا ہوا اور اسے یکا یک عدم تحفظ اور شکست وریخت کے احساس نے آ لیا۔ سقوطِ ڈھاکہ نے جو ارتعاش پیدا کیا اہلِ قلم حضرات کا اس سے متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ افسانوں میں غلام الثقلین نقوی کا "کالی ماتا کی پجارن"، اے حمید کا "جاگتے رہنا"، مرزا حامد بیگ کا "تربیت کا ایک دن"، زاہدہ حنا کا "پرڈو کشن نمبر ۲"، شہزاد منظر کا "یوٹوپیا"، "تیسرا دشمن"، "دشمن"، علی حیدر ملک کا "بے زمین بے آسمان"، "پسپائی کا آخری موڑ"، "اپنے جل کی مچھلی"، منظر الاسلام کا "بلائنڈ پرزم"، احمد ندیم قاسمی کا "اندمال"، اور انور زاہدی کا "آندھی اور ادھ سیو مار کوما" بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔

زوالِ ڈھاکہ سے پہلے محی الدین نواب، مسعود اشعر، غلام محمد اور زین العابدین نے اپنے افسانوں میں بنگال کی تصویر کشی کی ان کے افسانے آئندہ خطرات کی قبل از وقت پیش بینی کرتے تھے۔ خصوصاً مسعود اشعر کا "آنکھوں پر دونوں ہاتھ"، "بیلا نائی رے جلدی جلدی" اور "ڈاب اور بیئر کی ٹھنڈی بوتل"، غلام محمد کا "سہما ہوا شخص" اور زین العابدین کا "جاگتے رہو" وہ افسانے ہیں جن میں اس دور کے بنگالی معاشرے کی زیریں سطح پر ہونے والے ارتعاش واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

مسعود اشعر کے افسانے "ڈاب اور بیئر کی ٹھنڈی بوتل" میں ان دو مشروبات کو مغربی اور مشرقی پاکستان کے معاشی تفاوت کو واضح کرنے کے لیے بطور علامت استعمال کیا گیا ہے اس میں مختلف کرداروں کے حوالے سے جلیل کے جیم کا بنگالی میں ذ بننا، چاٹگام ریلوے سٹیشن پر مغربی پاکستان سے آئے ہوئے مہمانوں کے استقبال کے لیے آئے میزبان رحمان اور پھر چغتائی اور یوسف زئی کے بنگالی جوڑے سے جھگڑا اور رجمیہ کا اکٹھا ہونا جیوٹ کی بجائے ہوزری کی مل لگانے کا ارادہ اس لیے کرنا کہ بنگال میں لوگ بنیان زیادہ پہنتے ہیں، ڈاب اور بیئر کا جھگڑا بنگال اور ڈیرہ غازی خان کے ننگے بھوکوں کا موازنہ جیسی باتیں یونہی بلاوجہ بیان نہیں ہوئیں۔ اس کی وجہ کہانی کے اختتام پر کھلتی ہے جب لانچ پر سفر کے دوران بنگال میں برسوں سے رہنے والے رحمان صاحب نہیں ملتے اور استفسار پہ ایک بنگالی جواب دیتا ہے کہ "لانچ پر وزن بہت زیادہ ہو گیا تھا" ..... "اور بوجھ اب بھی زیادہ ہے۔"

سقوطِ ڈھاکہ ایک ایسا ہمہ گیر سانحہ تھا جس کے نتیجے میں ایک لاکھ کے لگ بھگ فوج کو دشمن کے سامنے ہتھیار ڈالنے پڑے اور اس کے جری سپاہی ڈھائی سال کے عرصے تک جنگی قیدی کی حیثیت سے ہندوستان کے مختلف مقامات پر علیحدہ علیحدہ کیمپوں میں رہے۔ یوں تو جنگی قیدیوں کے بارے میں بہت سی داستانیں شائع ہوتی رہی ہیں لیکن ادبی لحاظ سے صدیق سالک کی تصنیف "ہمہ یاراں دوزخ" ان میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ جہاں اس کتاب میں صدیق سالک اپنے شگفتہ انداز میں ان تلخ ترین ایام کے مصائب کا ذکر کرتے ہیں وہاں پاکستانی افواج کا جذبۂ حب الوطنی اور مردانگی بھی روزمرہ واقعات میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

"ایک بھارتی افسرِ تفتیش نے پہلی نشست ہی میں ادچھا وار کیا "کرنل صاحب آپ ہمارے مہمان ہیں"، کرنل صاحب نے فوراً گرفت کرتے ہوئے الٹا سوال کر دیا "برخوردار کیا آپ کے ملک میں مہمانوں کو جیل میں رکھنے کا رواج ہے۔" ان واقعات سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان حالات میں بھی پاکستانی فوجیوں نے ہمت نہ ہاری ادھر گھر میں ان کے عزیز و اقارب نے بھی اپنے عزم میں کوئی کمی نہ آنے دی ایک والد نے اپنے سپاہی بیٹے کو اس طرح خط میں لکھا کہ "بیٹے تمہارا بال بچہ خیریت سے ہے اور تنخواہ بھی باقاعدگی سے ملتی ہے گھر کی فکر نہ کرنا اور بیٹے گھبرانا نہیں مصیبتیں ہمیشہ مردوں پر ہی آتی ہیں لہٰذا مردوں کی طرح رہنا۔"

قیدیوں اور ہندوستانی فوجی افسروں کے درمیان اعصابی تناؤ اور نفسیاتی جنگ سے پاکستانی سپاہیوں کا ایمان اپنی قومیت پر نہ صرف پختہ ہوا بلکہ وہ ہندوستان سے پاکستان دو قومی نظریے کے سفیر بن کر آئے جو نئی نسل نے صرف کانوں سے سنی تھی انہوں نے تقسیم کے بعد کے بھارت میں اس ہندو نفرت کو خود پر برتا اور دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا۔

مسعود مفتی نے "چہرے" کے نام سے سقوطِ ڈھاکہ کے ان فیصلہ کن اور پر آشوب دنوں کی رپورتاژ لکھی جب مغربی پاکستانیوں کا ایک مختصر

گروہ ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل ڈھاکہ میں پناہ لیے ہوئے تھا، جس میں کرداروں کے کوئی نام نہیں انہیں مسعود مفتی نے اس المیے کی عکاسی کے لیے حزن و ملال، مکر و فریب اور مصلحت اندیشی کی علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے اور سقوطِ ڈھاکہ کے المیہ کا تجزیہ ایک کردار کی زبان میں اس طرح کیا ہے کہ "ہم مذہبی ریاست تھے لیکن ہم نے اسے سیکولر انداز میں چلایا، بھارت ایک سیکولر ریاست تھا جسے انہوں نے مذہبی انداز میں چلایا منافق دونوں تھے لیکن دشمن ہم سے بڑا منافق نکلا۔"

مسعود مفتی نے "چہرے" کے تسلسل میں "ذرے"، "ریزے" اور "لمحے" کے عنوانات کے تحت تین افسانوی مجموعے اب تک سقوطِ ڈھاکہ کے پس منظر میں تخلیق کیے ہیں۔ انہوں نے افسانوں میں سقوطِ ڈھاکہ کی خونچکاں داستان بیان کی ہے۔ اور ان خاندانوں کے المیہ کو قلم بند کیا ہے جو ۱۹۴۷ء میں اپنے گھروں سے نکلتے ہوئے اور ۱۹۷۱ء میں اپنے نئے گھروں میں قتل ہوئے۔ مصنف کے تجزیے کے ساتھ جزوی اختلاف کے باوصف یہ کہانیاں اس دور کی تلخ اور الم ناک مگر حقیقی دستاویزات ہیں۔ افسانہ نگار نے نثر میں ایک شہر، ایک تہذیب، ایک نسل کا نوحہ لکھا ہے۔

۱۹۷۱ء کے المیہ پر تخلیق ہونے والے ادب کا تذکرہ نامکمل رہ جائے گا اگر اس میں انتظار حسین کے ناول "بستی" اور افسانوں کے مجموعے "شہر افسوس" کا تذکرہ نہ کیا جائے۔ ناول "بستی" برطانیہ کے خلاف جدوجہد آزادی سے شروع ہوتا ہے اور ہندو مسلم تنازعہ، فرقہ وارانہ فسادات، قیامِ پاکستان، ہجرت اور پاک بھارت جنگوں سے ہوتا ہوا سقوطِ ڈھاکہ پر ختم ہوتا ہے۔ اس ناول کا مقصد پاکستان کے مسائل اور بدلے ہوئے حالات میں اس کے قومی تشخص کے بارے میں سوالات اٹھانا اور تحریک پاکستان کے دوران دی جانے والی ان گنت قربانیوں، ان کے ثمرات، ماضی کی یادوں اور ہجرت کے کرب کا دردمندانہ اظہار کرنا ہے۔

"شہر افسوس" کے افسانے "وہ جو کھوئے گئے"، "نیند"، "سات" اور "شہر افسوس" پاکستان کا قومی تشخص وہ احساس محرومی قرار دیتے ہیں جو قیام پاکستان کے بعد پیش آنے والے دل شکن واقعات کا حاصل ہے۔ ان کے افسانے ہجرت کے تجربے سے بار بار گزرنے والی نسل کا نوحہ ہیں۔ انتظار حسین کی یہ نوحہ گری ان توقعات کے بطن سے پھوٹتی ہے جو انہوں نے پاکستان کے باشندوں کے بارے میں قائم کر رکھی ہیں۔

سقوطِ ڈھاکہ نے جس ہمہ گیر اضطراب اور اجتماعی تشویش کو جنم دیا اس کا تلخ ترین مگر حقیقت پسندانہ اظہار افضل توصیف کے "احوالِ وطن" کے سلسلے کے مضامین (مطبوعہ فنون، لاہور)، انور سجاد کے سوشیو پولیٹیکل مضامین (مطبوعہ دستاویز، راولپنڈی) اور مرزا حامد بیگ کے "ہمہ یاراں دوزخ" (مطبوعہ نئی قدریں، حیدرآباد) اور "تیسری دنیا" آگہی کی مخفی نفسیات اور ہمارا افسانہ (مطبوعہ مارچ ۱۹۸۲) جیسی بہت سی تحریروں میں ہوا ہے جن میں ملک کے تہذیبی تسلسل اور سماجی عمل میں مصنوعی رکاوٹیں پیدا کرنے والے کرداروں کو بے نقاب کیا گیا ہے اور اجتماعی منافقت، مصلحت کوشی، ریاکاری اور اخلاقی زبوں حالی کا بے رحمانہ مگر دردمندانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔

عمومی صورت حال کا قریب قریب اسی نوعیت کا تجزیہ معاشرے کی چھٹی دہائی کے آخر اور ساتویں دہائی کے شروع میں جسٹس رستم کیانی نے بھی کیا تھا ان کے سینے میں بھی ایک حساس اور دردمند پاکستانی کا دل تھا۔ وہ انسانی حقوق، شہری شرافتوں اور تہذیب کی پاکیزگی کے بہت بڑے علمبردار تھے ان کی اُردو تقاریر کا مجموعہ "افکارِ پریشاں" انہی خیالات پر مبنی مزاح اور طنز پر صراحت کا نمونہ ہے۔

مختار مسعود نے اسی جذبۂ حب الوطنی کا اظہار اپنے مجموعہ مضامین "آوازِ دوست" میں کیا ہے۔ اس مجموعے میں ان کے دو طویل مضامین "مینارِ پاکستان" اور "قحط الرجال" شامل ہیں۔ مختار مسعود "مینارِ قراردادِ پاکستان" کی مجلس تعمیر میں شامل تھے انہوں نے اس تعمیر کے ذکر کو دنیائے اسلام کے تاریخی میناروں تک پھیلا دیا ان کے نزدیک مینارِ قرارداد بہت سی حیثیتوں پر محیط ہے "یہ نظریاتی دفاع کی ضرورت، تحریکِ آزادی کی علامت، دین کی سرفرازی کا گواہ اور ہماری تاریخ کا ایک نشانِ خیر ہے" مختار مسعود نے مینار کے حوالے سے تحریک پاکستان کے اہم واقعات اور پاکستانی قومیت کے ارتقائی مراحل کی بھی نشاندہی اپنے اس مضمون میں کی ہے اور اس سے مینار کی عظمت کو اُجاگر کیا ہے۔

دوسرا مضمون "قحط الرجال" ان اہم تاریخی، سیاسی ادبی، تعلیمی اور مذہبی شخصیات کے بارے میں ہے جن سے مصنف کو اپنی زندگی کے مختلف حصوں میں ملاقات کا شرف حاصل ہوا اور جن کی شخصیت اور کردار سے متاثر ہو کر مصنف نے ان سے آٹوگراف حاصل کیے۔ ان شخصیات کی زندگیاں صرف مصنف ہی نہیں ہماری قوم کی ہر آئندہ نسل کے لیے مشعل راہ ہیں۔ ان شخصیات میں ملا واحدی، نواب بہادر یار جنگ، ای۔ ایم فاسٹر، حسرت موہانی، ظفر علی خان، عطاء اللہ شاہ بخاری، محمد حمید اللہ خان، راجہ صاحب محمود آباد، ٹائن بی اور قائداعظم شامل ہیں۔ مختار مسعود نے ان شخصیات کے حوالے سے تحریک پاکستان اور اس کے بعد پیش آنے والے بہت سے واقعات اس مضمون میں سمیٹ لیے ہیں اور کردار کے زوال کو سقوط ڈھاکہ کی وجہ ٹھہرایا ہے۔ "تاریخ نے اپنا رشتہ ہمارے اعمال سے استوار کر لیا اور ایک دن ہمیں پا بجولاں ڈھاکہ ریس کورس میں لا کھڑا کیا۔ اس روز ہم نے مڑ کر اپنی تاریخ پر نظر ڈالی تو ہمیں یاد آیا کہ تاریخ کو کسی تاریخ دان نے جرائم، حماقتوں اور بدقسمتی کی فہرست کہا ہے۔ اگر ہماری تاریخ میں ۲۳ مارچ اور ۱۴ اگست کے دن نہ ہوتے تو ہم تاریخ کی اس تعریف پر ایمان لے آتے۔" یعنی اس المیے کے باوجود مصنف نے رجائیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا بلکہ اہل ایمان کی صورت خورشید کے ڈوب کر پھر ابھر آنے کا قائل ہے۔ جنگ ۱۹۷۱ء کے بعد پاکستانی ادب کی فضا تشکیک کی جس گرد سے اٹ گئی تھی ایمانی قوت نے اس عظیم سانحہ کے زخم بالآخر مندمل کر دیئے۔ دھند چھٹنے لگی اور پاکستانی قومیت کے خدوخال پھر سے واضح ہوئے اور گم شدہ تہذیبی روایات کی بازیافت کا عمل پھر سے شروع ہوا۔ اس نئے دور میں جہاں قومی یکجہتی اور باہمی اعتماد پروان چڑھ رہا ہے وہاں اسلامی تہذیب کی بازیافت کے ساتھ لوک ارضی حوالوں کے امتزاج سے ایک ایسا ادب جنم لے رہا ہے جس کی پاکستانیت الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ افسانوں میں قدیم الہامی اور اساطیری اسلوب اپنایا جا رہا ہے۔ اور لوک ریت اور علاقائی زبانوں کے امتزاج سے نئی لسانی تشکیلات ہو رہی ہیں۔

"باہر آسمان سرخی میں رنگ گیا تھا اور رنگین میشے رنگ میں یکجا ہو کر چھتری بن گئے پھر حویلی کی سمت چلنے کا" ہوکا، ہوا" دشمن زیرے۔ خدا لمبی حیاتی دے" (گم شدہ کلمات)

"وہاں خدا تمہیں اجر دے۔ پورے چار دیہاڑے گزر گئے تھے اور کھیل تک نہ اڑی تھی جو منہ تک آتی۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ قحط پڑ گیا ہو۔ سارے رجے پجے گھر آباد تھے ... ہر دروازے پہ لیاری بند گی تھی ... سب کے سروں کے شملے مایا لگے تھے" (بابے نور محمد کا آخری گیت، مرزا حامد بیگ)

"میری پسلی سے ٹیر ٹیر کرتی ٹیری نکلتی اور سارے پسار کا چکر لگا کر سامنے پڑچھتی پر جا بیٹھی" (الف + ب) منشا یاد

"اس نے دودھ سے بھرا تلنبے کا گلاس میری طرف بڑھایا اور بولی پی تو سہی بھری سوئی ہوئی گائے کی کھیر ہے، ایک دم پیاس بجھ جائے گی ... مجھے لگا جیسے اس نے دودھ سے بھری مشک کا منہ میرے منہ سے لگا دیا ہو۔" (ریت کنارہ، مظہر الاسلام)

حرف آخر کے طور پر اتنا کہوں گا کہ کسی ملک کی تعمیر و ترقی اور علمی و ثقافتی روایتوں کی تشکیل، فروغ اور استحکام اس ملک کے ادیبوں اور دانشوروں کے فرائض میں داخل ہے۔ انہیں حق حاصل ہے کہ زندگی کے بارے میں اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کریں۔ ان کا منصب معاشرے پر تنقید اور قومی ضمیر کا تحفظ ہے تاکہ معاشرہ اپنی کوتاہیاں پہچان کر مثبت اور صحت مند راستوں پر گامزن رہے۔ اردو کے نثری ادب کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ ہمارے ادبا نے ہر دور کے تقاضوں کو مدنظر رکھا ہے اور فرض کی پکار پر لبیک کہا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس ملک میں بامعنی اور حب الوطنی کے جذبات سے معمور ادب تخلیق ہو رہا ہے۔

نئی غزل کا وژن

ڈاکٹر روبینہ ترین

غزل کی صنف اپنی جامد تکنیک کے باوجود ہر دور میں یکساں طور پر مقبول رہی ہے۔ اپنے داخلی مزاج کی وجہ سے یہ صنف کچھ عرصے تک مخصوص مضامین تک محدود رہی۔ دکنی دور اور ایہام گوئی کا دور اس ذیل میں آتا ہے جب غزل خارجی طور پر محض صنعت گری کا نمونہ بنی رہی اور داخلی لحاظ سے چند گھسے پٹے مضامین کے لئے مخصوص رہی لیکن جوں جوں شاعروں کا سماجی اور فکری شعور ترقی کرتا گیا، غزل کا مافی الضمیر بھی بدلتا گیا چنانچہ میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا زمانہ غزل کا زریں دور کہلاتا ہے، اس لئے کہ اس دور میں غزل میں معاشرتی موضوعات داخل ہوئے۔ غزل محض غم جاناں کی نقیب نہ رہی بلکہ معاشرتی، سیاسی اور سماجی شعور کو بھی ساتھ لے کر ابھری۔

دلی کی بربادی کے بعد لکھنؤ جب شاعری کا مرکز بنا تو وہاں کے خارجی ماحول کی وجہ سے غزل کی صنف کو تھوڑا سا دھچکا لگا۔ بیشتر شعرائے کرام نے اس کو ذہنی ورزش کا ذریعہ بنایا۔ اردو غزل کی صنف کو زوال آیا لیکن ادھر دلی میں غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کی بدولت غزل کی آبرو قائم رہی۔ غالبؔ نے سب سے پہلے اردو غزل کو ایک ذہن عطا کیا اور شعوری سطح پر اسے جدید شعور سے ہم آہنگ کیا۔

دورِ قدیم کے آخری نمائندے داغؔ، امیرؔ اور جلالؔ ہیں جن کے یہاں دہلوی اور لکھنوی رنگ کا امتزاج ملتا ہے۔ غزل کے جدید شعور کا نقطۂ آغاز سرسید دور ہے جب حالیؔ نے سب سے پہلے اردو غزل پر تنقید کی اور اس کی اصلاح کے لئے تجاویز پیش کیں۔ جس سے غزل کے موضوعات میں انقلابی تبدیلی پیدا کی۔ یہیں سے جدید غزل کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ دراصل اس تبدیلی کو سیاسی سماجی تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ ۱۸۵۷ء کا زمانہ ایک حدِ فاصل ہے قدیم و جدید کی آویزش کے درمیان۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ایک دھماکہ ثابت ہوا۔ زندگی کا چلن بدلا اور ایک عظیم فکری، علمی و ادبی، سیاسی اور سماجی انقلاب برپا ہوا۔ عقل و خرد کے چراغ روشن ہوئے۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے جدید شعور کے ساتھ ادبی و علمی نثر کا آغاز کیا اور اس کے اثرات بہت دیرپا ثابت ہوئے۔ بیسویں صدی کا آغاز ایک نئے شعور کا آغاز تھا۔ سائنسی ایجادات نے نہ صرف انسانی زندگی کا انداز بدل کر رکھ دیا بلکہ علت اور معلول کے حوالے سے سائنسی ذہن و شعور کو بھی عام کیا۔ رسل و رسائل اور الیکٹرانک میڈیا کی ترقی سے نہ صرف انسانی سوچ کے دھارے بدلے بلکہ ممالک و اقوام کے باہمی ارتباط سے علم و ادب کے پیمانے بھی بدلے اور ایک زبان کی اصناف دوسری زبان میں رائج اور مقبول ہوئیں۔ اگرچہ غزل کی صنف نے ہیئت کے اعتبار سے بیرونی اثر قبول نہ کیا لیکن اس میں شک نہیں کہ غزل کا موضوع اور مواد ضرور تبدیل ہوئے۔ اس تبدیلی کے ساتھ ساتھ قدرتی طور پر آہنگ، لہجے اور طرزِ احساس میں بھی نئے ذائقوں کی لذت شامل ہوئی۔ چنانچہ جدید غزل کی پہچان اس کے معاشرتی تناظر، نئے آہنگ، نئے لب و لہجے سے بآسانی ہو سکتی ہے۔

پرانا شاعر تشبیہ، استعارہ اور تمثیل و علامت سے شاعرانہ صنعت گری کا مظاہرہ کرتا تھا۔ آج کا شاعر علاماتی اور استعاراتی نظام سے اپنے تجربے کی تازگی اور اس کی وضاحت کا کام لیتا ہے۔ آج کی غزل تشبیہات و تمثیلات سے زیادہ علامتوں کے حوالے سے آگے بڑھتی ہے۔ تشبیہ و تمثیل کا عمل محدود ذہنی عمل ہے اس لئے اس کی معنویت کم ہوتی جا رہی ہے جب کہ علامتوں کا عمل اپنے اندر بیک وقت اختصار

اور وسعت کے اوصاف رکھتا ہے کیونکہ ہر علامت کے اندر کوئی نہ کوئی تجربہ اور امکان موجود ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ علامت یا ایمیج تصورات کے وسیع نظام کی مختصر ترین صورت ہے جدید غزل میں مفہوم کے وسیع امکانات دراصل انہی علامتوں کی بدولت پیدا ہوئے ہیں۔ علامات کا یہ عمل جدید غزل گو شعراء میں کم و بیش سب کے یہاں ملتا ہے

رُخ بدل دوں گا صبا کا، ترے کوچے کی طرف
اور طوفان کو اپنا ہی پتہ دے دوں گا
جب بھی آئیں مرے ہاتھوں میں رُتوں کی باگیں
برف کو دھوپ، تو صحرا کو گھٹا دے دوں گا
(احمد ندیم قاسمی)

دل سے نکلا لبوں تک سوال آگیا، اپنے رُخ سے چل کر غزل آگیا
بندِ رختِ صبا، باب نا نہ کھُلا، رات ڈھلنے لگی رُت بدلنے لگی
شاخ پر پتیوں کی زبانیں کھُلیں، نور کی چھاؤں میں چھِڑکائیں کھُلیں
خواب تلنے لگے، غم ترازو ہوا، رات ڈھلنے لگی رُت بدلنے لگی
(اختر حسین جعفری)

وحشت تو کچھ ایسی ہے کہ دل چھوڑنے لگی ہے
اُس حبس میں بارش کا یہ جھونکا بھی تو دیکھوں
صحرا کی طرح رہتے ہوئے تھک گئیں آنکھیں
دکھ کہتا ہے، میں اب کوئی دریا بھی تو دیکھوں
(پروین شاکر)

ستائے دھوپ تو وسطِ شجر میں آجانا
پھر اُس کے بعد جلوسِ سفر میں آجانا
کسی بھی شہر میں جب تم پہ کوئی در نہ کھُلے
تو ایسے وقت میں تم میرے گھر میں آجانا
(صفدر سلیم سیال)

اژدہا پانیوں کا شہرِ تو اُوٹ گیا
ماتمی آنکھ میں آنسو مرے، بے آب بھی تھے
کتنا آباد مرے ساتھ تھا سایوں کا ہجوم
کیسے تنہائی کے صحرا تھے جو شاداب بھی تھے
(منصورہ احمد)

ہوا سے اپنے بدن کی مٹی سنبھال رکھنا
یہ تجربے منہ کا ذائقہ ہیں خیال رکھنا
جو تیر برسائے سر پہ سورج تو راستوں میں
تم اپنے ہاتھوں میں سبز شاخوں کی ڈھال رکھنا (اختر ہوشیارپوری)

گرمی کی بے کار دوپہروں میں اکثر
جلتی ہوئی زمین کی دھڑکن سنتی ہوں
دیکھ کے باہر منظر نئے بلاوے کا
میں کھڑکی کو اینٹوں سے چنتی رہتی ہوں (کشور ناہید)

پیلی رتوں کے دیس کا دلبر بھی آ گیا
سرسوں کا کھیت چل کے مرے گھر بھی آ گیا
لوگو استاد اپنی کھڑی کھیتیوں کی خیر
اندھی ہوا کے ہاتھ میں خنجر بھی آ گیا (رشید قیصرانی)

جدید اردو غزل کی فضا میں اداسی، کرب اور مایوسی کا حوالہ زیادہ نمایاں ہے۔ یہ دراصل عالمی سیاسی اور اقتصادی تناظر کی بدولت ہے۔ مہلک ہتھیاروں کی ایجاد، استحصالی نظاموں کی آویزش، اقتصادی بدحالی، بے روزگاری، بڑھتی ہوئی مہنگائی نے انسانی دکھوں کو عام کر دیا ہے۔ غزل یوں بھی ایسے ماحول میں چمک اٹھتی ہے۔ کرب، اداسی اور دکھ کے یہ حوالے اس صنف کو خوب راس آتے ہیں۔ خود رحمی، اجنبیت ہجرت، جبریت کے حوالے جدید غزل میں عام ہیں۔ لیکن جدید غزل ہی میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو زندگی سے بیزاری اور ناامیدی نہیں بلکہ جذبہ، قوت، حرارت اور پیغام حیات کے نقیب ہیں۔

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے! (ظہیر کاشمیری)

غزل کا نیا پیکر نیا فکری سانچہ لے کر ابھرا ہے۔ جدید ذہن نے اسے عصری تقاضوں کا ترجمان بھی بنایا ہے اور اس سے موجود صورت حال کا اعلان نامہ بھی مرتب کرایا ہے۔

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے (مصطفیٰ زیدی)

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا (ظفر اقبال)

کشتیاں ٹوٹ چکی ہیں ساری !!!
اب لئے پھرتا ہے دریا ہم کو (باقی صدیقی)

غزل جدید نے آشوبِ آگہی، نئے شعری تجربے اور روحِ عصر کی فکری توجیہہ سے رشتہ جوڑا ہے۔ اس طرح ایک نئے آدم، ایک نئے جہان اور زندگی کی ایک نئی تعبیر کا حوالہ جدید غزل میں بڑے تواتر کے ساتھ ملتا ہے۔ جدید غزل کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ کسی ایک موضوع، ایک واقعہ، ایک حادثے اور ایک احساس تک محدود نہیں ہے۔ یہ اپنے عصر کی نمائندہ ہے۔ اس میں نئے لہجے، نئے آفاق، نئے امکانات اور نئے انکشافات اُبھرے ہیں۔ تجربات کے نئے نئے ذائقے شامل ہو رہے ہیں۔

اپنے دروازے پہ دستک دوں گا تیرے نام کی
خود سے ملنے کا بھی اک راستہ رہ جائے گا
رفتہ رفتہ تو بھی اک دن بھول جائے گا مجھے
ایک دن مجھ کو بھی تیرا دھیان سارہ جائے گا
ٹوٹتے پتے گواہی دیں گے موسم کے خلاف
سوکھتی شاخوں پہ منشور ہوا رہ جائے گا (سلیم کوثر)

اسے خبر تھی بلندی ہوا کی قیمت ہے
مگر وہ اُڑتا گیا کاغذوں کے پرچم سا
سلگتی شام کے پردوں میں چھپ گئے سب خواب
دکھائی دیتا ہے چہرہ بھی اس کا مبہم سا (مصدق اقبال)

اس میں شک نہیں کہ آج کی وسیع دنیا میں بظاہر غزل کی محدود صنف تجربوں کا ساتھ دینے کے قابل دکھائی نہیں دیتی۔ خیالات کی وسعت کو تنگنائے غزل میں سمونے کی مجبوری کا احساس غالب کے زمانے میں بھی ہو گیا تھا اور آج کی دنیا کا افق تو بے حد وسیع ہو چلا ہے۔ آج انسانی زندگی کے تجربات زیادہ متنوع اور متلون ہیں اس لئے اس احساس کا پیدا ہونا قدرتی امر ہے۔ پھر اس دور میں نظم کی مقبولیت بھی اس کا ثبوت ہے یہاں تک کہ پابند شاعری سے بھی آزادی حاصل کر لی گئی ہے تاکہ خیالات کے وسعت اور تجربات کا تنوع پابند نہ رہے اور اس کو زیادہ سے زیادہ وسعت دے کر پیش کیا جا سکے۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ غزل آج بھی اسی طرح مقبول ہے جس طرح آج سے پہلے تھی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل ہمارے ادبی اور شعری شعور کا حصہ بن گئی ہے۔ یہ ہمارے مذاق میں اس قدر رچ بس چکی ہے کہ اس سے جدائی کا تصور محبوب کی جدائی کے تصور سے کم جان لیوا نہیں۔ اس کی پسندیدگی کی وجہ یہ بھی ہے کہ بت ہزار شیوہ کی طرح اپنی جلوہ سامانیوں کے لئے نئے نئے امکانات اور نئے نئے آفاق کے در کھولتی رہتی ہے۔ یہ ایک ایسا طلسم خانہ ہے جس کے سحر کبھی ختم ہونے نہیں پاتے یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کے عجائبات بے شمار ہیں۔

دراصل غزلِ جدید نہ تو پرانی ڈگر پہ لکیر کی فقیر رہی، نہ اس نے اپنے آپ کو محدود و مجبور رکھا بلکہ یہ ہمیشہ ہر دور کے ساتھ قدم بہ قدم چلتی رہی۔ اسی لئے اس کے ماضی اور حال کو سامنے رکھتے ہوئے اس کے مستقبل کے بارے میں وثوق کے ساتھ یہ فیصلہ دیا جا سکتا ہے کہ وہ یقیناً درخشاں ہے۔ جدید غزل نے جو نئے آفاق روشن کئے ہیں، جن نئی جہتوں کا تصور دیا ہے، جو نئے امکانات منکشف کئے ہیں، ان کی بدولت اس کی ابدی زندگی کی ضمانت دی جا سکتی ہے۔

ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا

ناہید قاسمی

اتنے اعتماد سے اتنا بڑا دعویٰ کرنے والا کون ہے؟ یہ ہیں ناصر کاظمی، اور انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ بات صرف اتنی سی نہیں کہ میری غزل زندہ رہے گی۔ اس کا محرک تو وہ جذبہ ہے جو ایک فنکار کو اتنی وسعت دے دیتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو نہ صرف صدیوں پہلے کے آئینوں کا عکس بنا دیکھتا ہے۔ بلکہ آئندہ کتنے ہی زمانوں میں اپنے آپ کو ان آئینوں میں اترتا ہوا محسوس کرتا ہے:

شعر کہنے کا مزہ جب ہے کہ صدیوں تک ندیمؔ آئینے بنتے چلے جائیں مرے اشعار سے

(ندیم)

اسے اپنی جسمانی فنا کا خیال بھی نہیں رہتا۔ ہو بھی کیسے؟ وہ تو زندہ تھا اور زندہ رہے گا۔ یہ جو ناصر کاظمی نے کب تھا کہ میں اپنی غزل میرؔ کو بھی سناتا ہوں اور احمد مشتاق کو بھی[1] تو انہوں نے حال کے علاوہ ماضی تک میں اپنی موجودگی کی خبر دی تھی اور یہ کہہ کر آئندہ مستقبل کے ساتھ بھی چلنے لگے تھے کہ "میرؔ تو خیر ہمارے ماضی کا ورثہ ہیں، میں تو اسلم انصاری کو بھی اپنا ہم عصر کہتا ہوں جس نے مجھ سے پندرہ سال بعد لکھنا شروع کیا۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ اتنے سارے لوگ ہیں اور میں تنہا ہوں۔ تو میری تنہائی جاگ اٹھتی ہے"[2] اسی لیے جب انتظار حسین ٹی۔ وی انٹرویو میں ان سے سوال کرتے ہیں کہ جیسے شاہ، کبیرؔ، سور داس، میرا بائی۔ ان شاعروں سے تمہارا کیا رشتہ ہے؟ تو ناصر جواب دیتے ہیں:

"اصل میں شاعر جو بھی، جتنے بھی دنیا میں موجود ہیں۔ سرمایہ ہیں سب کا کسی جغرافیائی حدود میں بند نہیں۔ مجھے تو سپین کا شاعر لورکا بھی پسند ہے اور تمہیں پتہ ہے کہ میں اسے ایسے پڑھتا ہوں جیسے میر۔ میر کا ذکر اس لیے کرتا ہوں کہ ایک خاص فضا میں، پاکستان بننے کے بعد میرؔ کے کلام کی گویا ایک RELEVANCE سی ہو گئی تھی۔ مگر میں نے ان شاعروں کو سب کو اس لیے پڑھا کہ وہ مجھے اتنے پسند تھے کہ یوں لگتا تھا یہ کلام تو میرا ہے یا مجھے لکھنا چاہیئے تھا۔۔۔ میں تو انہیں اپنا ہم عصر کہتا ہوں، خواہ وہ میرا بائی ہوں، خواہ وہ لورکا ہو، خواہ وہ کالی داس ہو، خواہ وہ رامبو ہو۔ تو یہ سارے میرے ہم عصر گذرے ہیں:"[3]

---

[1] ۔ ناصر کاظمی۔ رسالہ "ادب لطیف" نمبر ۱۹۶۲ء (میرا ہم عصر) ص۔ ۷

[2] ایضاً ص۔ ۹

[3] ناصر کاظمی۔ ٹی وی انٹرویو۔ ۲۷ء انٹرویو لینے والے تھے انتظار حسین

یوں جب ناصر ہر دور کی غزل میں اپنی موجودگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر غزل گو کے کلام کو اپنا کلام سمجھتے ہیں اور اپنے کلام کو ان کا حصہ جانتے ہیں۔

ناصر کی خوبصورت غزل کی بنیادیں مضبوط کرنے میں ان کی روایت پسندی نہ کہ روایت پرستی، کو کافی دخل ہے۔ ناصر کو ماضی بہت عزیز ہے۔ صرف اس لیے نہیں کہ ان کا اپنا ذاتی ماضی بہت شاندار تھا بلکہ اس لیے کہ وہ جانتے تھے۔ انہیں اس کا احساس اور شعور تھا کہ ان تک چل کر آنے والے زمانے کے پاس صدیوں کا تجربہ تھا۔ یہ تہذیب۔ اس کی قدریں یہ سب کچھ صدیوں کے تجربات سے بنے سانچوں میں ڈھل کر آ رہی تھیں۔ یوں شاید عام حالات میں ان کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا لیکن جب سب کچھ کے کھو جانے کا ڈر پیدا ہوا اور یوں لگا کہ متاع چھنی جا رہی ہے تو تب احساس ہوا کہ "پاکستان نے بے شک بہت ترقی کی ہے۔ وہ بے سر و سامانی کی منزل سے گذرا اور سامان پیدا کیا۔ بنجر زمینوں میں گل و گلزار کھلے۔ کارخانے قائم ہوئے۔ تجارت نے فروغ پایا۔ مختصر یہ کہ زندگی کا ایک نیا نقشہ قائم ہو گیا۔ بس سنتالیس کو دھیان میں لاؤ اور نئے نقشے کو دیکھو۔ دنیا کتنی نئی ہے۔ مگر پھر مجھے یہ اتنی پرانی کیوں نظر آتی ہے۔ کون سی شے گم ہو گئی ہے کہ ہم نے نئی دنیا بنا کر بھی دیکھ لی اور وہ فوراً پرانی نظر آنے لگی۔ حال کا حال بے حال ہے ..... حال کو دیکھنے کے لیے دو آنکھیں ہیں ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب۔ مگر اب ہماری دونوں آنکھوں کی بینائی شاید کم ہو گئی ہے۔ ماضی کی یادیں دھندلا گئی ہیں، مستقبل کے خواب منتشر ہو گئے ہیں۔"[۱] تب ناصر نہ صرف ماضی کی روایت کی تصویر اتارنے کے لیے تیار ہوئے بلکہ اس تصویر میں مستقبل کے خوابوں اور نئی روایتوں کے رنگ بھرنے کی بھی سوچی۔ ان کے نزدیک "..... زندہ روایت ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم نہیں سکھاتی بلکہ اس کے ذریعے فن کار اپنے مقدر کے ستارے کو پہچان سکتا ہے اور اس کی گردش کو قابو میں لانا انفرادی صلاحیت کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ انفرادیت کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ روایت کو سرے سے نظر انداز کر دے۔ لیکن وہ روایت ہی خام ہے جس میں انفرادی صلاحیت کے پنپنے کی گنجائش نہیں ..... جو فن کار نئی روایت نہیں بنا سکتا وہ کوئی تخلیقی کارنامہ بھی نہیں کر سکتا۔"[۲]

تب نئی روایت بنانے کے لیے سب سے پہلے تو ناصر نے اپنے ماضی کے سرمایے کے لعل و گہر کی شناخت کی۔ "ناصر کاظمی ماضی کے تجربات سے وصل کی آرزو میں میر کے زمانے تک گئے تو ان کے ہاں اقبال کا رنگ مدھم پڑا اور میر کے رنگ پر نئی آب و تاب آئی"[۳] ـــــ پھر ناصر نے حال کے تجربات کو حاصل کرنے کا کرب سہا اور پوری سچائی، سادگی اور خلوص کے ساتھ ان کا اظہار کر دیا۔ ناصر کی غزل سے کچھ عرصہ پہلے اردو غزل کے اشعار جذبہ و احساس حتیٰ کہ فکر تک کی سچائیوں کے بے ساختہ مگر فنکارانہ اظہار سے زیادہ تر محروم نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ اس سب کچھ کو پورے انصاف کے ساتھ اس وقت نظم میں برتا جا رہا تھا اور کچھ کو چھوڑ کر بیشتر غزل کو محض "تفریحی صنف" سمجھتے تھے اور یا پھر انہوں نے اظہار پر پابندیوں سے مجبور ہو کر غزل کو اپنایا تھا۔ ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی ابتدا اور حیرت انگیز ترقی کا زمانہ بھی یہی ہے۔ نئی غزل کی تاریخ میں ناصر کاظمی کا یہ کارنامہ یادگار رہے گا کہ انہوں نے ہر دو رویوں کو رد کر کے ایک نئے رویہ کو جنم دیا ..... وہ یہ احساس لے کر اٹھے کہ جب تک غزل اہم ترین صنف سخن نہیں بن جاتی، ملک سخن کا سماں سنسان رہے گا۔"[۴]

---

[۱] ناصر کاظمی۔ ٹی۔ وی انٹرویو۔ ۲،۷۲ انٹرویو لینے والے تھے انتظار حسین

[۲] ناصر کاظمی۔ رسالہ "سویرا" ۱۷۔۱۸ (ایک مکالمہ خوشبو کی ہجرت) ص ۱۹۹ تا ۲۲۰

[۳] فتح محمد ملک۔ "تعصبات" (غزل اور نئی غزل) ص۔ ۱۵۹

[۴] ایضاً ص ۱۵۶۔۱۵۷

ناصر کاظمی نے ہجرت کے تجربات، ماضی کی یادوں، اپنے جذبہ و احساس کی نرم تہوں اور اپنی سوچ کی دھیمی لہروں کو تغزل کی اعلیٰ خصوصیات اور مانوس مگر بالکل نئے طرزِ بیان کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ اردو غزل میں ایک نئے، بلند، مضبوط اور روشن مینار کا اضافہ ہو گیا جس کی شعاعوں نے غزل کے میدان میں بکھرے اس وقت کے اندھیروں میں مہتوں کو راہیں دکھائیں۔ بے شک اور بھی شاعر اس وقت غزل کہہ رہے تھے اور کئی شعراء نے اردو غزل میں اپنا مقام بھی بنانا شروع کر دیا تھا مگر ایک نئی چیز، ایک مضبوط اور الگ سی آواز کا احساس اس وقت صرف ناصر ہی دلا رہے تھے۔" ناصر کاظمی محض ایک اچھا غزل گو نہیں تھا ایک عظیم غزل گو تھا۔ یہی اس دور میں جب صنفِ غزل اپنی بعض پابندیوں اور حد بندیوں کے باعث دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں دبنے لگی تھی، ناصر غزل ہی کا علم بلند کر کے اٹھا اور اپنی جیتی جاگتی شاعری سے غزل کے وقار کو بحال کیا۔ غزل میں عصری رویوں کا انعکاس تو علامہ اقبال کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا اور ترقی پسند ادب کی تحریک نے بھی غزل کو کئی وسعتوں سے متعارف کرایا مگر ناصر کے پاس اظہار کا جو دل آویز سلیقہ تھا وہ جدید ہوتے ہوئے بھی غزل کی فضا سے ہم آہنگ تھا۔ ناصر کی جدت غزل کی روایت ہی سے پھوٹی تھی اس لیے ناصر اور اس کے قاری کے درمیان وہ فاصلہ کبھی حائل نہ ہوا جو آج کتنے ہی جدید شعراء اور اُن کے قارئین کے درمیان حائل ہے اور نتیجہ جس کا یہ ہے کہ شعر و ادب کا قاری معاصر شعر و ادب سے بدظن ہو رہا ہے۔ جب تک فن مفہوم کی ترسیل کا فریضہ ادا نہیں کر پاتا، وہ اپنے وجود کا کوئی جواز پیش کرنے سے بھی قاصر ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل اس حقیقت کی ایک بلیغ مثال ہے کہ فن بظاہر سادگی کے باوجود بلیغ اور مفہوم سے مملو ہو سکتا ہے۔ غزل کو اتنا سادہ رکھ کر اتنی دور کی، اتنی گہرائی کی باتیں کہہ جانا، اردو کے جدید غزل گو شعراء میں سے صرف ناصر کاظمی کا کام تھا۔ یوں سمجھئے کہ ناصر کے ہاں میر، مصحفی، غالب، مومن اور فراق کے اپنے اپنے منفرد حسنِ ادا ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ غزل کی روایت کے اس احترام کے باوجود ناصر کا ایک اپنا انفرادی اسلوب ہے اور جدید غزل کے موجودہ رجحانات کے پیشِ نظر ناصر کا یہ اسلوب ناقابلِ تقلید معلوم ہوتا ہے۔"[لہ]

دراصل ناصر سچ بولے۔ آخر تک جو کچھ انہوں نے محسوس کیا، جو ہلچل ان کے اندر مچی، جو سوچیں انہیں آئیں ان سب کا بلا تکلف سچائی سے اظہار کر دیا۔ اور حق بات پر گرد بیٹھ ہی نہیں سکتی۔ اس کی چمک اپنی جھلک زمانوں تک دکھاتی رہتی ہے۔ سو ناصر کے اشعار پرانے نہیں ہو سکتے۔ چاہے ان میں ہجرت کے تجربات کا خوب صورت بیان ہو:

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو　　بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

یا رات میں چاند نکل آئے:

اوّلین شبِ گلشن کس قدر سہانی تھی　　اجنبی مہک پا کر ہم نکل پڑے گھر سے

یا اپنے محبوب کی یاد ہو:

میری ساری عمر میں　　ایک ہی کمی ہے تو

یہ سب ایسی تصویریں ہیں جن کے رنگ ابھی تک گیلے ہیں۔ ناصر کی غزل کے شروع میں "اداسی" اور آخری دور میں "امید" یہ دونوں مختلف رویے ناصر کی شخصیت کے دونوں رُخ دکھا کر اسے مکمل کر دیتے ہیں۔ ناصر جہاں ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ:

لہ۔ احمد ندیم قاسمی۔ رسالہ "فنون" اپریل مئی ۱۹۷۲ء (حرفِ اول) ص ۳۔

بیٹھے بیٹھے برس پڑی آنکھیں — کر گئی پھر کسی کی آس اُداس

بھری دنیا میں جی نہیں لگتا — جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی

جہاں میں یوں تو کسے چین ہے مگر پیارے — یہ تیرے پھول سے چہرے پہ کیوں اُداسی ہے

او پچھلی رت کے ساتھی — اب کے برس میں تنہا ہوں

رنجِ سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو — تھوڑی سی خاکِ کوچۂ دلبر ہی لے چلیں
اس شہرِ بے چراغ میں جائیگی تو کہاں — آ اے شبِ فراق، تجھے گھر ہی لے چلیں

تو دیں یہ اشعار بھی ان ہی کے ہیں :۔

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر — غم نہ کر، زندگی پڑی ہے ابھی

چہرہ افروز ہوئی پہلی جھڑی ہم نفسو شکر کرو — دل کی افسردگی کچھ کم تو ہوئی، ہم نفسو شکر کرو

اتنے دکھوں کی تیز ہوا میں — دل کا دیپ جلا رکھا ہے

ایسا بھی کوئی سپنا جاگے — ساتھ مرے اک دنیا جاگے

اس طرح کے اشعار اگر کسی غزل گو نے پہلے کہے تو وہ فراق ہیں۔ فراق جدید غزل کی بڑی آوازوں میں سے ایک ہیں، اور نئی نسل کے شعراء ان سے کئی مختلف انداز سے اثر لیتے رہے ہیں۔ ناصر نے فراق سے اپنے کسی "رشتے" کا ذکر نہیں کیا لیکن انہیں فراق پسند ضرور تھے اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فراق بھی جب ماضی کی طرف دیکھتے ہیں تو میر سے ہی اپنا واپسی کا سفر شروع کرتے ہیں۔ ناصر پر فراق کا اثر خصوصاً عشقیہ اشعار میں زیادہ ہے لیکن ناصر بھی فراق کی طرح کئی شعراء کی آوازوں کے سُر اپنی ایک آواز میں تحلیل کرتے رہے ہیں وہ اپنی انفرادیت کو مجروح کرنے کے مجرم نہ ٹھہرے بلکہ اس طرح بھی ان کے منفرد ہونے کی حقیقت مزید روشن ہوئی۔

عشق کا موضوع غزل کے لیے لازمی سمجھا جاتا ہے۔ اب چاہے یہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی یا پھر کسی بھی چیز کا عشق ہو، وہ غزل کے حسن میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔ میر کو تو عشق حقیقی کے ابھرنے اور قائم رہنے کے لیے سازگار ماحول میسر تھا اور وہ جب بھی مجازی عشق کی ناکامیوں سے گھبراتے تو عشق حقیقی میں پناہ لیتے۔ لیکن ناصر کو جب محبت میں ناکامی ہوئی تو وہ راتوں کو جاگنے لگے اور تنہائی نے اس طرح سے سچائیوں کو پانے کی کوشش کی :

ترے بغیر بھی خالی نہیں مری راتیں — ہے ایک سایہ مرے ساتھ ہم نشیں کی طرح

اس لیے تو انتہائی اداسیاں اور ناکامیاں انہیں ایسا شعور دے گئیں کہ وہ دوسرے دل کے دکھوں اور غموں سے بیٹھ موڑ کر نہ بیٹھ رہے

بلکہ آہستہ آہستہ چلتے ہوئے غم زدوں کے قریب جا پہنچے اور اپنے اندر کی تمام ہمدردیوں، خلوص، پیار اور محبت سے انہیں دیکھنے لگے۔ ایسی خاموشیاں گونگی نہیں ہوتیں۔ بولتی ہیں۔ بہت کچھ کہتی ہوئی، سمجھاتی ہوئی، تسلی دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور یہ بھی بتاتی ہیں "تم اکیلے تو اداس نہیں ہو۔ میں جو ہوں، میں بھی تو ہوں تمہارے ساتھ! چلو آؤ مل کر مسکرانے کی کوشش تو کریں!!":

جو دل دکھا بھی تو ہونٹوں نے پھول برسائے　　　خوشی کو ہم نے شریک ملال کر رکھا

تو یوں اُن کا عشق ان کے دل میں وہ روشنی بسا گیا جس کی کرنوں میں ناصر نے ساری کائنات اور ساری انسانیت کو جھلملاتے دیکھا تب وہ محبت و محبوب سے متعلق اشعار کے ساتھ ساتھ کائنات اور فطرت کی محبوب چیزوں کو گلے سے لگاتے ہوئے اشعار بھی کہتے ہیں۔ اس طرح فطرت محبوب کے حسین تصور اور یاد کو قائم رکھنے والی بن گئی۔

ہوائے صبح نے چونکا دیا یوں　　　تری آواز جیسے دل سے گزری

سے اُڑی سبزۂ خود رو کی مہک　　　پھر تری یاد کا پہلو نکلا

وہ ستارا تھی کہ شبنم تھی کہ پھول　　　ایک صورت تھی عجب یاد نہیں

یوں ان کی اداسی محبوب کی یاد کے رستے ہوتی ہوئی فطرت میں پہنچی، پھر وہاں سے کائنات میں پھیل گئی اور تب ناصر کو معلوم ہوا کہ:

دھوپ سے چہروں نے دنیا میں　　　کیا اندھیر مچا رکھا ہے

ناصر کے جذبہ و احساس و فکر کو یہ خبر پہنچی تو ان کی اداسی بھی سخن خیز بن گئی۔

اداس پھرتا ہوں میں جس کی دُھن میں برسوں سے　　　یونہی سی ہے وہ خوشی، بات وہ ذرا سی ہے

چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصر　　　کہ دن کو بھی مرے گھر میں وہی اداسی ہے

انہوں نے خبردار کیا۔

ہیں گھات میں ابھی کچھ قافلے لٹیروں کے　　　ابھی جاتے رہو مورچے کنارے پر

ہوائے ظلم یہی ہے تو دیکھنا اک دن　　　زمین پانی کو، سورج کرن کو ترسے گا

تب ناصر نے دعا مانگی۔

عمر بھی کی نواگری کا صلہ　　　اے خدا کوئی ہم نواہی دے
بستیوں کو دیئے ہیں تو نے چراغ　　　دشت دل کو بھی کوئی راہی دے

اور آخر یوں ہو کہ:

ہر تا وقت یہ بتا ہے ہر گھڑی ناصر　　　کہ یادگار ہے یہ وقت انقلابوں میں

یہ وہی ناصر ہے جسے ٹھہرے ٹھہرے مناظر اور ساکن لمحے بھاتے تھے۔ اب ایسے زندہ متحرک چیزوں سے لگاؤ ہو گیا۔ کئی ناقدین کے لیے یہ ناصر پسندیدہ نہ ٹھہرا۔ اس لیے کہ انہوں نے اپنے ذہن میں "برگِ نے" والا ناصر بسار کھا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ بس وہی تصور ساکن ہو جائے۔ کوئی نیا رنگ ہو بھی تو اسی تصویر کے نقوش کو واضح کرنے کے لیے لگایا جائے۔ حالانکہ یہ تصویر نہیں تھی، یہ تو ناصر تھا۔ ایک انسان، ایک خالق۔ انہیں تو وقت کے ساتھ ساتھ آگے قدم اٹھانا ہی تھے۔ وہ جب اپنی ذات سے باہر نکل آئے اور خدا کی طرف سے بخشے گئے سونے کے ذرات سے اپنے فن کی دنیا کو سنہرا کرنے لگے، اسے سچائی کی دھوپ دینے لگے، اور اردگرد کی تلخ و شیریں اور مکروہ اور حسین چیزوں کی آنکھوں میں اپنی نظروں کی روشنی اتارنے لگے تو کہا گیا:

" اس وقت تک ناصر کی غزلوں کا دوسرا مجموعہ منظرِ عام پر نہیں آیا لیکن اس دوران میں ان کا جو کلام رسالوں کے ذریعے ہمارے سامنے آتا رہا ہے اس کی بنا پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ "برگِ نے" کے بعد ناصر کی شاعری ارتقا کی بجائے انحطاط کا رستہ طے کرتی رہی ہے۔ ان کی شاعری جو گہرے تجربات سے پہلے بھی زیادہ بہرہ ور نہ تھی، اب گہرے تجربات سے اور زیادہ تہی دامن ہو چکی ہے۔ ان کی موجودہ شاعری کی بنیاد بڑی حد تک ہلکی پھلکی رومانی یادوں پر ہے جن کے بیان میں وہ اس بات کا لحاظ نہیں رکھتے کہ عشق سے متعلق جتنی معمولی معمولی باتیں عاشق کو عزیز ہوتی ہیں، ضروری نہیں کہ عاشق کی غزلیں پڑھنے والوں کو بھی وہ اتنی ہی عزیز ہوں۔ شاعر سے قاری کی توقع یہ ہوتی ہے کہ وہ یا تو انسانی تجربات کے گہرے اور انوکھے پہلوؤں کو بیان کرے یا معمولی باتوں کو غیر معمولی اسلوب میں ظاہر کرے۔"[1]

پہلے تو ناصر کا جواب سن لیجیے:۔

"برگِ نے کے بعد دراصل میری شاعری کا جو ایک لحاظ سے بہتر اور باقاعدہ تخلیقی دور ہے میرے خیال میں وہ اتنا خوبصورت دور تو نہیں لیکن وہ "برگِ نے" کے بعد ہی شروع ہوا ـــ میں "برگِ نے" کے بعد لکھتا رہا اور رکھنے کی کوشش کرتا رہا مگر چھپتا کم رہا ہوں۔ پھر یہ بھی تو ہے کہ لوگ جو کہتے ہیں کہ "برگِ نے" کے بعد میں خاموش ہوں وہ خود اصل میں انہیں پتہ نہیں چلتا . . . "[2]

یہ کتنا ستم ہے کہ ایک ہم عصر نقاد کو جو خود بھی غزل کہتا ہے، ناصر کا ارتقا اس کا انحطاط دکھائی دینے لگا۔ اب یہ اشعار دیکھیے کیا ان میں بہت گہرے نہ سہی ـــ گہرے جذبات کی کمی ہے:۔

کچھ اس ادا سے اڑا جا رہا ہے ابلقِ رنگ
صبا کے پاؤں ٹھہرتے نہیں رکابوں میں

یہ گنہگاروں کی سرزمیں ہے بہشت سے بھی سوا حسیں
مگر اس دیار کی خاک میں سببِ نمو کوئی اور ہے

بنے بنائے ہوئے راستوں پہ جا نکلے
یہ ہم سفر مرے، کتنے گریز پا نکلے

ہستی کا بھرم کھول دیا ایک نظر نے
اب اپنی نظر میں ہیں جہاں اور طرح کے

---

[1] نظیر صدیقی۔ رسالہ "فنون" جدید غزل نمبر ۱۹۶۹ء (جدید غزل۔ پاکستان اور ہندوستان میں)

[2] ناصر کاظمی۔ ٹی۔ وی۔ انٹرویو ۱۹۷۲ء

اور عشق سے متعلق اگر شاعر "معمولی معمولی" باتیں کر رہا ہے تو عرض یہ ہے کہ عشق میں کوئی معمولی بات تو ہوتی ہی نہیں۔ بس شرط یہ ہے کہ صحیح معنوں میں عشق کیا گیا ہو اور اس عشق کے گداز سے زندگی کو نکھارا اور سنوارا گیا ہو جیسا کہ ناصر نے نکھارا اور سنوارا۔ اب مثلاً ناصر یہ کہتا ہے کہ :-

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

تو اس میں "معمولی پن" یہی ہے نا کہ یہ آج کا عاشق ہے جس کی خودکشی کا بھی انداز ہے نہ کہ تیشے سے سر پھوڑ کر جان دے دینے والا قصہ ہے۔ اب یہ یادیں دیکھیے۔ کیا یہ "ہلکی پھلکی یادیں" ہمارے دل کے انتہائی نازک تاروں کو مضراب بن کر چھو نہیں جاتیں؟

وہ جس کے شانے پہ ہاتھ رکھ کر سفر کیا تو نے منزلوں کا
تری گلی سے نہ جانے کیوں آج سر جھکائے گزر گیا وہ

وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی
وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

تو جیسے مرے پاس ہے اور مرا سخن ہے
محفل سی جما دیتی ہیں اکثر تری یادیں

پھر ناصر کے نزدیک تو :-

ذرا سی بات سہی تیرا یاد آ جانا
ذرا سی بات بہت دیر تک رلاتی تھی

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیالِ یار کی چادر ہی لے چلیں

عشقیہ شاعری کی بنیاد اگر ان "معمولی معمولی" باتوں پر نہ ہو تو عشقیہ شاعری کا کوئی جواز ہی نہیں رہتا۔ یاد رکھیے کہ ناصر کا عشق مولانا روم اور علامہ اقبال کے عشق سے سراسر مختلف عشق ہے۔ یہ میر اور مصحفی، مومن اور فراق کا عشق ہے اور اس عشق کی بنیاد نہایت نازک (معمولی؟) جذبات و احساسات پر ہی ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری کرنے والے کا تو کمال ہی یہی ہے کہ وہ ان جذبات و احساسات کو زبان دیتا ہے اور جب وہ بولتا ہے تو پوری نوعِ انسانی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ناصر نے اسی ترجمانی کا حق ادا کیا ہے۔ کیا ناصر کی یہ سوچ ہم سب انسانوں کی سوچ نہیں ہے؟

آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد
آج کا دن گذر نہ جائے کہیں

آئیے اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ ناصر کی غزل نے نئی نسل کو کس طرح متاثر کیا۔ بات یہ ہے کہ ناصر کی باتیں بظاہر قدیم طرز میں تھیں لیکن ان کے مفہوم میں آج کا زمانہ بولتا تھا۔ اس لیے آج کے نوجوان انہیں اپنی ہی باتیں سمجھتے تھے۔ پوری جدید اردو غزل میں ناصر کا رنگ اور لہجہ نمایاں ہے۔ اسی لیے فتح محمد ملک یہ کہتے ہیں :-

"احمد ندیم قاسمی کا طرزِ فکر اور ناصر کاظمی کا طرزِ احساس غنیمت ہے کہ ان کے دم سے نئی اردو غزل کا وقار زندہ ہے" یوں ہماری موجودہ غزل نے جن جن روشن میناروں کی کرنوں میں راہیں پائیں ان میں فراق، فیض اور ندیم کے ساتھ ساتھ ناصر کا مینار غزل بھی شامل ہے۔ بلکہ ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ جو دوسرا مدرسۂ فکر یا طرزِ فکر چل رہا تھا۔ اس کے واحد نمائندہ غزل گو ناصر ہی ٹھہرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت کے سچے جذبات، ان کی صحیح سوچ نے نوجوان نسل کو بہت متاثر کیا :-

انفرادی لحاظ سے اگر احمد مشتاق کو ناصر کاظمی کے فن کا صحیح وارث قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ جس طرح ناصر نے میر سے اقبال و فراق تک غزل کی روایت کی سب روشنیاں اپنے اندر جذب کر لی تھیں۔ بعینہٖ احمد مشتاق نے بھی غزل کی اس روایت کا احترام کیا ہے اور اس روایت میں ناصر کاظمی کو شامل کر کے اسے قبول کیا ہے۔ احمد مشتاق، ناصر کاظمی سے ذرا بعد کا شاعر ہے اس لیے احمد مشتاق کے ہاں ناصر کے مقابلے میں عصری رویوں اور جدید محسوسات کی جھلکیاں زیادہ ہیں۔ ور الفاظ کے چناؤ میں بھی اس نے ناصر سے زیادہ اجتہاد سے کام لیا ہے۔ ورنہ ناصر کے رنگ غزل کا صحیح انعکاس احمد مشتاق کے ہاں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس طرح ظفر اقبال کے دورِ عروج کی غزل میں بھی ناصر شعر شعر سے جھانکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں ظفر اقبال لسانی تشکیلات کے چکر میں پھنس کر اپنا بہت کچھ گنوا بیٹھا۔ شکیب جلالی بھی ایک ایسا غزل گو ہے جس کے ہاں فراق اور ناصر کے واضح اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ مگر شکیب فراق و ناصر کے علاوہ ندیم سے بھی متاثر ہے اس لیے اس کے ہاں دونوں رویوں کا ایک دلآویز توازن ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ شکیب کے علاوہ متعدد دوسرے شعراء ہیں جو ناصر کے لہجے میں شعر کہتے ہیں، بلکہ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنا بنا بنایا لہجہ ترک کر کے ناصر کا لہجہ شعوری طور پر اپنایا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ناصر کا لہجہ اپنانے کے لیے اس کا مزاج' زندگی کے بارے میں اس کا سارا رویہ بھی تو درکار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح ناصر، میر کے لہجے میں غزل کہنے میں کامیاب رہے۔ اسی طرح صرف احمد مشتاق ہی ناصر کے لہجے میں غزل کہتے محسوس ہوتے ہیں۔

مگر یہ انفرادی مثالیں تھیں، دراصل کسی بڑے شاعر کے اثرات غیر محسوس انداز میں اپنا عمل جاری رکھتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے دھوپ پھولوں میں نفوذ کرتی ہے اور خوشبو ہوا میں تحلیل ہوتی ہے۔ ناصر کی غزل کے اثرات بھی بظاہر اسی طرح غیر محسوس ہیں، مگر جس طرح خوشبو گواہی دیتی ہے کہ کہیں پھول کھلا ہے، اسی طرح جدید اردو غزل میں نرمیاں اور اداسیاں مظاہر فطرت سے دلچسپیاں، چڑیاں اور کبوتر، گھاس کی پتیاں اور درختوں کی ٹہنیاں جس طرح گھر کیے جا رہی ہیں، اور ساتھ ہی عشق کے حوالے سے زندگی کو سمجھنے سمجھانے کی جو ایک لہر چلی ہے، وہ اس حقیقت کی غماز ہے کہ یہ سب شعاعیں اس آفتاب سے پھوٹ رہی ہیں جس کا نام ناصر کاظمی ہے۔ کوئی تسلیم کرے یا نہ کرے، لیکن جب بھی کوئی نیا شاعر غزل لکھنے بیٹھے گا تو وہ میر و مصحفی، غالب و مومن، اقبال و فراق اور فیض و ندیم کے علاوہ ناصر کی غزل سے بھی بچ کر نہیں نکل سکے گا۔ پھر ناصر کی غزل میں ان سب بڑے غزل گو شعراء کی خوبیوں کے امتزاج کے علاوہ خود ناصر کے انفرادی اسلوبِ نظر اور اسلوبِ فن کی نشاندہی بآسانی کی جا سکتی ہے، چنانچہ ناصر کے اثرات ہمہ گیر ہیں۔ حد یہ ہے کہ باغی قسم کے نوجوان غزل گوؤں کے ہاں بھی ناصر جگہ جگہ بول اٹھتے ہیں۔ وجہ اس کی صرف یہ ہے کہ ناصر کی غزل میں جو نرمی اور اداسی اور ایک باشعور قسم کی سپردگی ہے، وہ اردو غزل کی بہترین روایات کا نچوڑ ہونے کے علاوہ عصری رویے کی بھی ترجمان ہے۔ یوں نئی نسل کو ناصر سے متعارف ہونے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی اور اسی لیے ناصر جو جدید غزل میں خوشبو کی طرح نفوذ کیے جا رہے ہیں آنے والی نسلوں کی بھی امانت بنتے جا رہے ہیں اور ان کی اس پیش گوئی کی صحت کے ثبوت ابھی سے مہیا ہو رہے ہیں کہ:

ہر دور کی غزل میں مرا نشاں ملے گا

ناصر کا یہ کارنامہ آئندہ صدیوں تک یادگار رہے گا کہ انہوں نے میر و غالب کی غزل کو، جو دشمنوں

کے پے در پے واروں کی تاب نہ لا کر خاک پر تڑپ رہی تھی، آہستہ سے اٹھایا، اسے جھاڑا پونچھا، اسے بنایا سنوارا اور جب وہ اس محبوبہ کے شانے پر ہاتھ رکھ کر اپنے معاشرے میں داخل ہوئے تو لوگ غزل کے اس نئے انداز سے نکھرے ہوئے حسن پہ ہزار جان سے فریفتہ ہو گئے۔ اس فریفتگی کا ایک ثبوت جدید اردو غزل ہے جس نے غزل کے امکانات کے افق کہیں سے کہیں تک پھیلا دیئے ہیں۔ پاکستان میں تو ناصر مقبول ہیں ہی کہ ان کی شاعری پاکستان ہی کی پیداوار ہے، مگر ایک عجیب بات یہ ہے کہ ہندوستان کے غزل گوؤں کو تو ناصر نے جیسے فتح کر لیا تھا۔ وہاں فراق کے بعد کوئی فیض اور ندیم نہیں پیدا ہوئے اس لیے ہندوستان کے شعراء نے فراق کے لہجے کی گونج چند خوبصورت اضافوں کے ساتھ ناصر میں محسوس کی اور گزشتہ کئی برس سے وہاں جو غزل کہی جا رہی ہے، وہ سراسر ناصر کے فیضان کی غماز ہے۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ ناصر حدود و ثغور سے بلند ہوتے جا رہے ہیں اور وہ وقت قریب ہے جب انہیں عالمی سطح پہ ایک بڑا شاعر تسلیم کر لیا جائے گا۔

پطرس، بطور دیباچہ نگار

میمونہ وحید (عثمانیہ)

پطرس بخاری نے ان کتابوں کے دیباچے لکھے ہیں۔ (۱) ایران میں اجنبی" از ن۔م۔ راشد (ن۔م راشد کی نظموں کے دوسرے مجموعے کی تمہید) (۲) "چمپا اور دوسرے افسانے" از عبدالمجید سالک۔ (۳) "نغمہ زار" از ابوالاثر حفیظ جالندھری (۴) "چھپے چوری" از ہاجرہ مسرور۔ (۵) "جھولنے" از غلام مصطفےٰ تبسم۔

"ایران میں اجنبی" پطرس بخاری نے ن۔م۔ راشد کے دوسرے مجموعے کا دیباچہ لکھتے ہوئے جہاں اپنی تنقیدی بصیرت و بصارت کو نمایاں کیا ہے وہیں اس دیباچہ سے ان کے اور راشد صاحب کے روابط پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ساتھ ہی اردو سے بخاری صاحب کو جو تعلق خاطر تھا وہ بھی سامنے آتا ہے۔ اس مجموعہ کا دیباچہ لکھتے وقت پطرس بخاری اپنی سرکاری مصروفیات کی وجہ سے مستقل طور پر نیویارک میں رہنے لگے تھے اور ان کی دوسری مصروفیات اس قدر بڑھ چکی تھیں کہ اردو ادب کی طرف وہ کم ہی توجہ دے سکتے تھے لیکن اردو ادب سے ان کی محبت اس دیباچہ میں پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ راشد صاحب نے اپنی نظموں کا دیباچہ لکھنے کے لیے کتاب کے "پروف" پطرس بخاری کے پاس بھیج دئے تھے اور بخاری صاحب یو۔ این۔ او کی مصروفیات میں الجھے ہوئے رہنے کے باوجود "پروف کو اٹھائے پھرتے تھے کہ جب کبھی موقع مل جائے اس کا مطالعہ کریں حالانکہ ان کا موقف بقول ان ہی کے کچھ ایسا تھا سہ "کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے"۔ [۱]

ن۔م۔ راشد پطرس بخاری کے شاگرد تھے اس لیے راشد صاحب اور اردو شاعری دونوں جب بخاری صاحب کے سامنے آئے تو اُن کی محبتیں جو ان دونوں سے تھیں جاگ اُٹھیں۔ اسی وجہ سے وہ لکھتے ہیں: "ہم نے آپ کی شاعری کو سمجھانے بجھانے بہلانے سے اردو سے کتنی عشق بازی کی ہے۔ اجازت ہو تو آپ کے نام ایک مکتوب بھی اس عاشقی میں لکھ ڈالوں اور آپ سے مجھے جو محبت ہے اس کا عیب پوش رنگین پردہ اپنی بے سود نقادی پر ڈال لوں تاکہ کوئی بات میرے پاس کہنے کے قابل نہ ہو تو اسے لوگ سننے کے ضرور قابل سمجھیں۔ سہ

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو   ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے" [۲]

پطرس بخاری راشد صاحب کی شاعری کے مداح تھے اور راشد صاحب اپنی شاعری کی وجہ سے اردو شاعری میں جو تبدیلی لا رہے تھے اس کو وہ خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔ پطرس اس نئے انداز فکر، نئی زبان اور نئے لہجے کی شاعری کو اردو کے لیے ایک نیا شگون تصور کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جدید شاعری کو ترویج دینے میں راشد صاحب اور فیض صاحب کی خدمات کو بھلایا نہیں جا سکتا۔

پطرس صاحب نے بڑی نفسیاتی بصیرت کے ساتھ راشد صاحب کا جو اب مستقل طور پر مغرب میں رہنے لگے تھے، مشرق کے ساتھ جو گہرا اور دلی تعلق تھا اس کو نمایاں کیا ہے۔ پطرس بخاری لکھتے ہیں کہ راشد صاحب نے اگرچہ اپنے آپ کو ایران میں اجنبی کہا ہے لیکن وہ اجنبی نہیں کیونکہ

[۱،۲] "ایران میں اجنبی" از ن۔م۔ راشد، دیباچہ از پطرس بخاری

ان کی شاعری میں ایرانی عناصر نے اپنے بہترین جوہر صرف کئے۔ پھر وہ راشد صاحب کے کلام سے ہی ایران سے ان کا تعلقِ خاطر ثبوت کے طور پر پیش کرتے ہیں:

خدائے برتر
یہ نوشیروانِ عادل کی دادگاہیں
یہ داریوشِ بزرگ کی سرزمین
تصوف و حکمت و ادب کے نگار خانے [illegible]

پطرس بخاری نے اس طرح راشد صاحب کی شاعری کے مختلف نمونے دے کر اور دوسرے اردو شعراء کے وطنی، قومی، اخلاقی اور اشتراکی خیالات کا تجزیہ کر کے راشد صاحب کو ایشیائی شاعر قرار دیا اور کہا۔۔ "ایشیائی شاعر آپ کے سوا کوئی نظر نہیں آتا۔" [illegible]

پطرس بخاری نے راشد صاحب کی زبان و بیان کا تجزیہ بھی بڑی گہری نظر سے کیا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ ان کی شاعری میں "شوکت و شدت" بھی ہے اور یہ شوکت الفاظ اور شدت جذبات سے معمور ہوتی ہے۔ بخاری مزید بتاتے ہیں کہ راشد صاحب کی شاعری میں ان دونوں کا بڑا حسین امتزاج موجود ہے۔ ہمارے اکثر شاعر نثر و شاعری کی زبان کی درجہ بندی کر کے بے شمار الفاظ کو اپنی شاعری سے دور کر دیتے ہیں، اس طرح سے ان کی شاعری کی راہیں محدود ہو جاتی ہیں، لیکن گو راشد صاحب کے پاس جذبات کی شدت کی وجہ سے الفاظ کی شوکت بُری نہیں لگتی لیکن پھر بھی وہ بے اعتدال کا شکار ہو جاتے ہیں اور بہت سے نامانوس اور ثقیل الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جیسے داریوش، ولاک لباس کبودی، بہتان اور بہرگو داوری۔ لیکن اس کے ساتھ بخاری یہ بھی بتاتے ہیں کہ راشد صاحب نے ان الفاظ کو اپنا مطیع اور خانہ زاد بنا لیا ہے۔ پطرس بخاری شوکتِ الفاظ کے بعد شدت کی بات کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ شدت کے لیے انہیں کسی موزوں لفظ کی تلاش ہے۔ وہ اسے کبھی جوش کہہ لیا کرتے ہیں تو کبھی جذبہ کبھی درشتی۔ لیکن وہ کوئی ایسا لفظ چاہتے ہیں جس میں جوش، جذبہ، درشتی تینوں شامل ہوں کیونکہ پطرس بخاری کے نزدیک راشد صاحب کی شاعری میں کچھ ایسی ہی کیفیت ملتی ہے۔ یہاں بھی بخاری صاحب راشد صاحب کی شاعری میں "درشتی" پر تنقید کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ بتاتے ہیں کہ راشد صاحب کی شاعری اب پختہ ہوتے ہوئے اپنی اس درشتی کو چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ان کی نظموں میں سے خاص طور پر "تیل کے سوداگر" کا حوالہ دیا ہے۔

پطرس بخاری راشد صاحب کی شاعری کی ہمہ گیری کو جدید اردو شاعری کا کارنامہ قرار دیتے ہیں اور راشد صاحب کو ایک نئے اسلوب کا بانی قرار دیتے ہیں۔ مکالمہ کو راشد صاحب نے جس بے تکلفی سے پیش کیا ہے وہ بھی بخاری کے نزدیک صرف راشد صاحب کا ہی حصہ ہے۔ پطرس یہ بھی بتاتے ہیں کہ اگرچہ مکالمے قدیم اردو شاعری میں بھی ملتے ہیں لیکن جدید شاعری میں مکالمے کی پیش کش بے حد پیچیدہ صورت رکھتی ہے کیونکہ یہاں بیک وقت جذبات کو، لہجے کے نشیب و فراز کو، شاعر کے خیالات کو، اور کرداروں کی آپس میں الجھن کو، ایک ساتھ پیش کرنا پڑتا ہے اور اس کو نبھانا بہت مشکل۔ راشد صاحب کی شاعری کا یہ امتیازی وصف ہے کہ وہ مکالمے کی گراں بہا ذمہ داریوں کو آسانی اور چابک دستی سے نبھا لیتے ہیں۔ راشد صاحب کی شاعری میں جو قدرتی مناظر کی پیش کش سے لطف اور لطافت پیدا ہوتی ہے پطرس نے اس کا بھی خاص طور پر ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ راشد صاحب کے پاس جو منظر نگاری ملتی ہے وہ اردو کی پچھلی شاعری سے کتنی مختلف ہے۔ آخر میں پطرس بخاری نے راشد کو اردو کا "براؤننگ" قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "آپ نے یاد دلایا کہ آپ کی نظمیں قسم قسم کے نقوش کا مجموعہ ہیں تو لامحالہ براؤننگ یاد آیا۔ اس کی نظموں میں بھی افسانے، اسکیچ، خود کلامی، مکالمے، کہانیاں، غرض یہ کہ ایک فراوانی پائی جاتی ہے۔ اسے بھی وہی مشکلات پیش آئی تھیں جو غالباً آپ کو بھی پیش آئی ہوں گی۔ اس کے کلام کو بھی بعض اوقات ایسا اختصار اختیار کرنا پڑتا تھا کہ معنی کا سمجھنا قدرے مشکل ہو جاتا تھا لیکن اس کی قوتِ تخلیق بھی ایسی تھی کہ ابلتے چشمے کے پانی کی طرح ہر چھوٹے پتھر کو درانہ دھکیلتی چلی جاتی تھی۔" [illegible]

[illegible] "ایران میں اجنبی" از ن۔م۔راشد۔ دیباچہ از پطرس بخاری

[illegible] "ایران میں اجنبی" از ن۔م۔راشد۔ دیباچہ از پطرس بخاری

چمپا اور دوسرے افسانے امتیاز علی تاج نے مشہور ادیب، شاعر اور صحافی عبدالمجید سالک کے افسانوں کا مجموعہ "چمپا اور دوسرے افسانے" کے نام سے شائع کیا تھا۔ پطرس بخاری نے ان افسانوں کا دیباچہ لکھا ہے۔ یہ دیباچہ ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو میں رومانیت کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پطرس بھی اس سے متاثر تھے اور یہ پورا دیباچہ اس انداز میں لکھا گیا ہے زبان و بیان کو خوبصورت بنا کر پیش کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ پطرس بخاری، سالک کے متعلق اس انداز میں اظہارِ خیال کرتے ہیں: "وہ شخص جو ادبِ لطیف کے خیاباں سے منہ موڑ کر صحافت کی سنگلاخ زمین اور سیاسیات کے خارزار میں گامزن ہوا، جذبۂ وفا کو ہمیشہ اپنے سینے میں لئے پھرا۔ گلزار دگلگشت میں بھی رنگ و بو تھا۔ بادیہ دشت میں آج بھی اس کی آبلہ پائی ہے۔ اس سے اہلِ مذاق ہرسو لطف اندوز ہوتے رہے اور اس سے اہلِ درد آج تک ریزہ و خم زدہ ہیں۔"[۲ھ]

پطرس بخاری نے یہ دیباچہ اس وقت لکھا تھا جب سالک صاحب سیاسی وجوہات کی بنا پر نظربند کر دیئے گئے تھے اس لیے بھی شاید پطرس کا انداز اس دیباچہ کو لکھتے ہوئے زیادہ جذباتی ہو گیا۔ انہوں نے افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات بتائی ہے کہ ان تمام افسانوں میں "وفا" کے جذبے کو سالک صاحب نے والہانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ پطرس بخاری سالک صاحب کے طرزِ تحریر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ان کے پاس کوئی نہ کوئی بات ایسی ملتی ہے جو دل کو چھو لیتی ہے اور مدتوں یاد رہتی ہے۔ یہی گویا ان افسانوں کی بڑی خوبی ہے۔ سالک صاحب کے ہاں جذبات کی جو شدت ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پطرس صاحب نے لکھا ہے: "سالک کو انتہا کے جذبات کا بہت شوق ہے تہذیب و تمدن کے دائرے کے اندر لاہور اور بمبئی کے خوش نما بنگلوں میں اس نے جذبات کو پابجولاں دیکھا تو انہیں سدابہار "ٹاپو" میں دلدلوں اور سرکنڈوں کے جھنڈوں کے بیچ میں لے کر ان کی عریانی، مستی اور پاکیزگی کو آزاد چھوڑ دیا۔ جہاں مرد صرف مرد اور عورت صرف عورت ہوتی ہے۔ جہاں کے طوفان سخت بلاخیز ہیں، اور درندے سخت خونخوار۔"[۳ھ]

لیکن اس کے ساتھ ہی پطرس بخاری نے یہ بھی بتایا ہے کہ سالک کے پاس جذبات کی ان نزاکتوں اور لطافتوں کو پیش کرنے کا ملکہ بھی ہے۔ سالک صاحب کی انشا پردازی کی بھی پطرس بخاری نے خاص طور پر تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ سالک صاحب بسا اوقات ایک لفظ سے وہ کام لے لیتے ہیں جو بعض کے اکثر انشا پرداز لمبے لمبے فقروں سے بھی لینے میں ناکام رہتے ہیں۔ لیکن اس دیباچہ کی اہم اور دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ پطرس بخاری کو خود اس بات کا احساس ہے کہ وہ بھی سالک صاحب کی طرح جذباتی انداز اختیار کر چکے ہیں۔ اس وجہ سے آخر میں لکھتے ہیں: "میری یہ ہذیانی تحریر سالک کی کافر ماجرائی کے ہم رکاب ہے۔ اس لیے میں محسوس کرتا ہوں کہ حیاتِ ابدی کا دامن میرے ہاتھوں میں ہے۔ مجھے اس کی کبھی جرأت نہ ہوتی اگر مجھے یہ فخر حاصل نہ ہوتا کہ میرے نیاز مخلصانہ نے تبسم حوصلہ افزا کو اکثر سالک کے ہونٹوں پر کھیلتے ہوئے دیکھا ہے۔"[۴ھ]

نغمہ زار "نغمہ زار" ابوالاثر حفیظ جالندھری کے کلام کا مجموعہ ہے۔ پطرس نے اس کا دیباچہ ۱۹۲۵ء میں لکھا۔ اس دیباچہ میں انہوں نے سب سے پہلے حفیظ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جالندھر کے نغمہ پرور شہر نے حفیظ جیسا شاعر پیدا کیا جو کہ ایک ساحر کی سی حیثیت رکھتا ہے اور وہ اب کچھ عرصہ سے لاہور کی ادبی فضا کو اپنی سحر انگیزی کی وجہ سے حیران و پریشان کر رہا ہے یہی نہیں بلکہ اس کے قلم کی معمولی سی جنبش سے موسیقی کی روح تک کانپ اٹھتی ہے۔ ان کی شاعری قدرت کی تمام رنگینیوں سے معمور ہے۔ لطافت اور نزاکت ان کی شاعری کے دو اہم اجزا ہیں۔ انہوں نے حفیظ جالندھری کی شاعری کی خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ساون رت گھنگھور گھٹاؤں میں کھیلتی ہوئی بجلی، موروں کی جھنکار، پپیہوں کی پکار، برسات کی ٹھنڈی ہوا، ہوا میں اڑتے ہوئے

لـ۲ھ "چمپا اور دوسرے افسانے" از سالک؛ دیباچہ از پطرس۔

آنچل۔ آنکھوں میں تمنائے دیداور فراق کے آنسو، دل کو انتظار کی دھڑکن ، یہ ایک ست کیف شاعری کی وہ دنیا ہے جس میں حفیظ جالندھری گاتا پھرتا ہے۔ جب اس کا دل بھر آتا ہے تو وہ آنسو بہادیتا ہے۔ جب اس کے دل میں ایک ہوک اٹھتی ہے تو وہ اونچے سُروں میں الاپتا ہے اور سننے والوں کا کلیجہ مسل دیتا ہے۔"[۱]

حفیظ صاحب کی شاعرانہ عظمت کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا ہے کہ گویہ مختصر سا مجموعۂ کلام ہے جس میں بعض خشک مزاج حضرات کو فن کی خامیاں نظر آئیں گی لیکن اہلِ ذوق اس کے مطالعہ کے بعد جان جائیں گے کہ حفیظ صاحب جیسا وارفتہ مزاج عاشق جب عشق کے میدان میں قدم رکھتا ہے یعنی جب وہ عشق کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا ہے تو کس طرح قدم ڈگمگاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ یہ بھی دیکھیں گے کہ وہ کس طرح دوسروں کے دل متاثر کرتا ہے۔ ان کے دلوں پر کس قدر گہرا نقش چھوڑتا ہے۔ چنانچہ حفیظ کی شاعرانہ خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ: "حفیظ ایک ایسا شاعر ہے جس کے قدم پامال رستے سے اِدھر اُدھر جا پڑتے ہیں لیکن یہ ایک راہ گم کردہ کی آوارگی نہیں۔ ایک مست کی لغزشیں ہیں۔ نشے میں چور کیف میں سرشار جو پیتا بھی ہے اور پلاتا بھی ہے۔ پیالے میں بھی بھر کر دیتا ہے اور یوں بھی لنڈھاتا ہے۔ ایک آزاد جوگا تا ہے اور الفاظ اس کی زبان پر ناچتے ہیں۔"[۲]

بہر کیف پطرس یہ بتانا چاہتے ہیں کہ حفیظ صاحب کی شاعری میں کیف ہے، سرور ہے، مستی ہے، نشہ ہے اور اس کی ایک اور شاعرانہ خوبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہمارے شاعر برسوں سے تُرکِ شیرازی پر فدا ہیں اور وہ اس شرابِ طہور سے سرشار اور بے خود ہونے کا دعویٰ کر رہے ہیں گو یا وہ ایک بہانہ کر رہے ہیں۔ حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ نہ خود شراب طہور پی سکتے ہیں اور نہ دوسروں کو پلا سکتے ہیں۔ پطرس بخاری کے نزدیک شاعری ایک فریب ہے۔

اصل میں پطرس بخاری یہ بتانا چاہتے ہیں کہ یوں تو حفیظ کی نگاہِ شوق ہندوستان کی دلہن کی باریک آنچل پر بھی ہوتی ہے لیکن کمال کی بات یہ ہے کہ ابھی وہ ترکِ شیرازی سے اپنا دامن پوری طرح چھڑا نہ سکے۔ اس کو حفیظ کی بے وفائی کہتے ہیں۔ اس تعلق سے لکھا ہے کہ: "حفیظ کی نظر ہندوستان کی دلہن پر ہے اور وہ اس جھلک پر فدا ہے جو باریک آنچل میں سے دکھائی دیتی ہے لیکن ابھی وہ ترکِ شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا۔ اس کو کنکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے۔ یہ بے وفائی آخر کب تک . . . . عاشق کہ نظر باز۔"[۳]

چُھپے چوری بیسویں صدی میں جب جدید اردو نثر کو فروغ حاصل ہوا اور نئی نئی اصنافِ سخن وادب کا رواج ہونے لگا تو اس میں عورتیں بھی حصہ لینے لگیں۔ چونکہ یہ ایسی اصنافِ سخن تھیں جن کے ذریعہ وہ اپنا مافی الضمیر آسانی کے ساتھ ادا کر سکتی تھیں۔ بیسویں صدی میں جب افسانہ نگاری اور ناول نگاری کو فروغ نصیب ہوا تو کچھ خواتین بھی اس میدان میں اتریں اور خوب نام کمایا۔ بیسویں صدی میں جن عورتوں نے اپنا نام چمکایا ان میں ہاجرہ مسرور بھی شامل ہیں۔ پطرس بخاری کے کہنے کے مطابق ہاجرہ مسرور کے ابھی تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور چوتھے کا انتظار ہے ہاجرہ مسرور کی کتاب "چُھپے چوری" کا دیباچہ پطرس بخاری نے لکھا ہے۔ دیباچہ کے آغاز میں انہوں نے یہ بات بتائی ہے کہ بیسویں صدی عیسوی میں جب ادیبوں کی فہرست میں خواتین کا نام شامل ہونے لگا تو بعض یورپین نقادوں کو جن میں عورتیں بھی شامل تھیں اس بات کی تشویش ہوئی کہ کیا خواتین کا ادب مردوں کے ادب سے جُدا ہوتا ہے۔ نہ صرف نقاد بلکہ ہمیشہ سے انسان کے ذہن میں یہ سوال اُبھرتا چلا آرہا ہے کہ عورت اور مرد میں کیا فرق ہے حالانکہ مرد عورت نہیں ہو سکا اور نہ عورت مرد ہو سکی بلکہ اجنبی بنے رہے گویا اندھیری دنیا میں ایک دوسرے کو پہچاننے اور جاننے کی کوشش کرتے رہے۔ اصل میں پطرس بخاری نے یہ بتایا ہے کہ جب خواتین نے ادب کی دنیا میں مردوں کے دوش بدوش قدم رکھنا شروع کر دیا تو اندھیری دنیا میں کچھ اُجالا سا ہوا۔ کیوں کہ ادب سے بڑھ کر ادیب کی فطرت کا غماز کوئی نہیں۔ ادب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

۱؎ "نغمہ زار" از حفیظ جالندھری، دیباچہ از پطرس بخاری۔
۲؎، ۳؎ "نغمہ زار" از حفیظ جالندھری: دیباچہ از پطرس بخاری۔

یوں تو ابتدا میں خواتین ادیبہ مرد ادیب کے نقشِ قدم پہ چلنے لگیں یا یوں کہیئے وہ مرد ادیب کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھ گئیں گویا اپنے اصل روپ میں نمودار ہوئیں۔ یا پھر ادب کے روائتی مسلک پر اوروں کا سہارا لے کر چلنا شروع کیا۔ ظاہر ہے کہ جب سب کا روپ ایک جیسا ہو جائے تو شناخت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ لیکن جب ان میں خود اعتمادی کا جذبہ پروان چڑھنے لگا اور وہ اپنا مافی الضمیر صاف صاف بیان کرنے لگیں اور سچی باتیں بیان کرنا جب ان کے لیے ناگزیر ہو گیا تو وہ ادب کے میدان میں نمایاں نظر آنے لگیں اور ان کے علیٰحدہ روپ کی پہچان ہونے لگی۔

اس کے بعد پطرس نے جدید انگریزی ناول کی ہیروئن کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ عورتوں کے ادب کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات غلط معلوم ہوتی نظر نہیں آتی۔ کیونکہ ادیبہ کی جذباتی دنیا شخصی اور ذاتی ماحول تک ہی محدود ہے۔ برخلاف اس کے مرد انسانی رشتوں کو توڑ کر اور بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ روح کائنات کے ذرّے ذرّے کو ان کی نظر متلاشی نظر آتی ہے۔

فطرتِ انسانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی فطرت شخصی اور ذاتی رشتوں کے دائرہ تک ہی محدود ہے اور اس کو فراخ دلی کے ساتھ ناول اور افسانوں ہی میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورتیں ناول اور افسانہ میں بلند مرتبہ حاصل کر چکی ہیں۔

پطرس بخاری کے نزدیک شخصی رشتوں کی دنیا محدود سہی لیکن گہرائی میں آفاق کی وسعت سے کم تر نہیں۔ اصل میں انہوں نے یہ بتایا ہے کہ خواتین کے ادب کو مردوں کے مقابلہ میں کم تر نہیں سمجھنا چاہیئے۔ فطرت نسوانی پہنائی اور وسعت سے اپنا دامن تو بچا گئی لیکن گہرائی سے اپنا دامن بھر لیا۔

خواتین ادیبہ کے پاس جو شخصی رشتوں کا انہماک ملتا ہے اس تعلق سے انہوں نے بتایا ہے کہ "یہ خصوصیت یعنی شخصی رشتوں میں انہماک آپ کو ہماری اکثر ادیب عورتوں میں ملے گی جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی فطرت کو جھٹلاتی نہیں بلکہ خلوص اور دیانت داری سے لکھتی ہیں۔ سچ پوچھیئے تو اس معاملے میں ان کا نامۂ اعمال مردوں سے زیادہ روشن ہے ہمارے ہاں ادیب عورتوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن شخصی اور ذاتی رشتوں کی روئیداد جس جرأت اور بے ساختگی کے ساتھ انہوں نے پیش کی ہے اس سے ہمارے مردانہ ادب کو بھی ریاکاری کے گھونگھٹ الٹنے پڑے ہیں۔ اور اردو ادب کو ان کی بدولت تازہ ہوا نصیب ہوئی ہے"[۲۹]

بیسویں صدی کی خواتین کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہاجرہ مسرور کے مجموعہ "چھپے چوری" کو تازہ ہوا کا ایک اور جھونکا قرار دیا ہے۔ ان کے مجموعہ کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد وہ یہ بتاتے ہیں کہ ہاجرہ مسرور نے بھی فطرتِ نسوانی کو خوب نبھایا ہے۔ پہلے مجموعوں سے زیادہ گہرائی اور بلندی اس مجموعہ میں نظر آتی ہے لیکن شخصی اور ذاتی رشتوں کی دنیا سے وہ اپنا دامن بچا نہیں سکی بلکہ برابر وہ اس جال کو بُنتی رہی۔ پطرس بخاری نے یہ بھی بتایا ہے کہ "ان رشتوں کی دنیا بھی ایک حیرت انگیز دنیا ہے۔ ان میں انسان ایک دوسرے کو کھینچتے اور دھکیلتے بھی ہیں اور یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہاتھ سے کھینچتے اور دوسرے سے دھکیلتے ہیں اور زندگی اس جال میں تنی تنی سی رہتی ہے۔ شوپنہار کا قول ہے کہ "انسانوں کی مثال ان ننھی سیہیوں کی سی ہے جنہیں سردی لگ رہی ہو۔ ٹھٹھرنے لگتے ہیں تو گرم ہونے کو ایک دوسرے کے قریب سرک آتے ہیں۔ کانٹے چبھتے ہیں تو ایک دوسرے سے پرے ہٹ جاتے ہیں اور پھر ٹھٹھرنے لگتے ہیں۔"[۳۰]

پطرس بخاری نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی بہت سی مثالیں ہاجرہ مسرور کے مجموعوں میں نظر آتی ہیں۔ چنانچہ انہوں نے ان کے مجموعوں ہی سے اپنی مثالوں کا انتخاب کیا جیسے "آپ ہی کی دنیا" "کاروبار"۔ بہر کیف پطرس بخاری نے ہاجرہ مسرور کے تخلیقی جذبے کو اُجاگر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس مجموعے میں دو کہانیاں "سرگوشیاں" اور "لاعلاج" ایسی ہیں کہ ہمارے جدید اردو ادب کو اُن پر فخر کرنا چاہیئے۔ یوں تو دونوں کا اسلوب ایک دوسرے سے الگ الگ ہے لیکن ہر ایک اپنی اپنی جگہ منفرد مقام کا حامل ہے۔

"سرگوشیاں" ایک کردار کی مسلسل تقریر ہے۔ اس میں خطیبانہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اردو ادب میں اس کی مثال مشکل ہی سے ملتی ہے

۳۰۔ "چھپے چوری" از ہاجرہ مسرور، دیباچہ پطرس بخاری

"لامحالہ" میں ہاجرہ مسرور نے بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کی بکھری ہوئی زندگی کو اس خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ اس محدود صنفِ ادب میں ساری زندگی سمٹ آئی۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے یہ بتایا ہے کہ: "بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے بکھرے ہوئے زندگی کے ٹکڑوں کو ہاجرہ نے ایک مختصر افسانے کی حدود کے اندر اس خوبی اور حسنِ انتخاب سے سمیٹا ہے کہ اس کی مثال اردو میں مشکل سے ملے گی۔ اگر اردو میں کوئی کہانی اپنی تکمیل، اصلیت اور احساس کے اعتبار سے اس رتبے کو پہنچتی ہے تو وہ کم از کم میری نظر سے اب تک نہیں گزری۔"[۱]

اس کے بعد انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ ہاجرہ حساس اور نازک بین واقع ہوئی ہیں۔ ان کی وسعتِ نظر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کی نظر دور تک پہنچتی ہے ان کے ہاں جو گہرائی ملتی ہے وہ کسی اور افسانہ نگار کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ ان کی حساس طبیعت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان کے تین افسانے ایسے ہیں جو حال سے ماضی کی طرف چلتے دکھائی دیتے ہیں ان کے پاس جو تجسس ملتا ہے وہی انسانی ایجاد کا باعث ہے۔ یہ تجسس حال ہی کا ایک روپ ہے جو انہیں ماضی کی طرف لوٹاتا ہے کیونکہ وہ یہ جانتی ہیں کہ حال کا سرا ماضی سے جڑا رہتا ہے۔ پطرس نے یہ بھی بتایا ہے کہ جب خواتین لکھنے لگیں تو "مصنوعی" "ادبی" زبان کا سہارا لیا بس جیتے جاگتے الفاظ ہی ان کے قلم سے نکلتے رہے۔ ہاجرہ کی زبان کے تعلق سے لکھا ہے کہ: "ہاجرہ کی زبان بھی جیتی جاگتی زبان ہے جو سیدھی مطلب کی طرف لپکتی ہے۔ اترا اترا کر اپنی طرف دیکھتی نہیں رہتی اور اس الّھڑپن کی وجہ سے بے تکان وہ باتیں کہہ جاتی ہیں جو مصنوعی ادبی زبان کے منشیانہ گلے میں اٹک کر رہ جائیں یا بڑے تکلف سے ادا ہوتیں۔"[۲]

اس کے بعد انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ ذخیرۂ الفاظ چاہے کتنا ہی ہو اظہارِ خیال میں بعض وقت رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اسی لیے ادیبوں کو استعاروں اور تشبیہوں کا سہارا لینا پڑتا ہے اس کے استعمال ہی سے ان کی ژرف نگاہی کا پتہ چلتا ہے۔ ہاجرہ کی تشبیہوں پر نظر ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ: "ماننا پڑے گا کہ ہاجرہ کی تشبیہیں بیشتر انوکھی اور جذبے یا خیال کے ساتھ ہی بے تکلف ان کے ذہن میں چلی آتی ہیں۔ جس ادیب کو اپنی سوچی ہوئی اپنی دیکھی ہوئی اپنی بیتی ہوئی بات کہنی ہو اس کا کام گھڑی گھڑائی تشبیہوں سے کیوں کر چل سکتا ہے۔ اور جو گھڑی گھڑائی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں وہ اپنے دل کی بات کیوں کر کہہ پاتے ہوں گے۔"[۳]

دیباچہ کے آخر میں ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ ہاجرہ فطرتاً افسانہ نگار واقع ہوئی ہیں چنانچہ اس تعلق سے لکھا ہے کہ: "اس مجموعے میں ایک آدھ مضمون ایسا بھی ہے جسے شاید افسانہ کہہ سکیں۔ میرا بس چلتا تو اس کی جگہ بھی ہاجرہ کو افسانہ ہی لکھنے پر مجبور کرتا۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ اس کی ضرورت آئندہ کبھی پیش نہ آئے گی۔ ان کی طبیعت کا اصلی جوہر جو ان کے تین مجموعوں میں چمکتا ہے انہیں خود افسانہ لکھنے پر مجبور کرے گا اور انہیں افسانہ لکھے بغیر چین نہ آئے گا۔"[۴]

جھومتے لئے "جھومتے لئے" "صوفی تبسم" کے مجموعے کا نام ہے جس میں انہوں نے مختلف نظمیں بچوں کے لیے لکھی ہیں۔ پطرس نے قیامِ دہلی کے دوران ۵ر جون ۱۹۴۷ء میں اس کا دیباچہ لکھا تھا۔ اپنے اس دیباچہ میں سب سے پہلے یہ بات بتائی ہے کہ اس کتاب کو جو معصوم بچوں کی خاطر لکھی گئی ہے میں اپنے دیباچہ کے بوجھ سے بوجھل بنانا نہیں چاہ رہا تھا لیکن مجبوراً بچوں کی خاطر نہیں بلکہ والدین وغیرہ یا یوں کہیے کہ انسان کی خاطر لکھنا پڑا۔ یوں تو صوفی تبسم کو یہ بات ناگوار گزری کہ بچوں کو تو بہلایا جا رہا ہے لیکن والدین اور استاد کے دل بہلانے کا سامان مہیا نہیں کیا جا رہا ہے۔ شاید یہ بات انہیں اس لیے ناگوار گزری کہ وہ نہ صرف اس کتاب کے مصنف ہیں بلکہ والد بھی ہیں اور ایک استاد کا فخر بھی حاصل کر چکے ہیں۔ صوفی صاحب کا خیال تھا کہ والدین اور اساتذہ کو اہمیت نہیں دی جا رہی ہے بلکہ ان کی طرف سے لا پروائی برتی جا رہی ہے آخر کار یہ بات طے پائی کہ صوفی تبسم نظمیں سنا کر بچوں کو محظوظ ہونے کا موقع دیں گے اور بیچارے والدین وغیرہ کو محوِ گفتگو رکھیں۔

[۱-۴] "پچھلے جوڑی" از ہاجرہ مسرور، دیباچہ از پطرس بخاری۔

اس میں بھی پطرس کا مخصوص مزاج پوری طرح جھلکتا ہے اور انہوں نے اپنے مزاحیہ انداز میں بچوں اور بڑوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے پطرس کے نزدیک بچوں کا بہلانا آسان فعل ہے لیکن بڑوں کا بہلانا دشوار کن امر ہے: بچوں کو بہلانے کے لیے تک بندی سے کام لیا جاتا ہے جیسے چیچوں چیچوں چاچا، گھڑی پہ چوہا ناچا پڑھ کر خوش ہو جاتے ہیں۔ یہاں پطرس یہ بتانا چاہتے ہیں کہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اس تک بندی سے کیا فائدہ ہو رہا ہے۔ ایسے اشخاص اپنے بچپن کو بھول چکے ہیں یا پھر یہ ایسے لوگ ہیں جو اپنے بچپن کی رنگینی کو دہرانا پسند نہیں کرتے۔ برعکس ایسے لوگوں کا کہنا ہے کہ تک بندی سے بچوں کی ذہنی نشوونما ممکن ہے۔ اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ۔ اس لیے بچوں مارنا چاہیئے۔ انہیں عقل مندی، تمیز، فکر و خیال جیسی سبق آموز باتیں بتانا چاہیئے۔

ایسے زمانے میں جب پطرس کی نگاہ صوفی تبسم کی تصنیف "جھولنے" پر پڑی تو دہ بے حد مسرور ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ صوفی صاحب کو عقل مندی کی یہ نعمت عطا ہوئی کہ وہ اپنی نادانی کی لذت سے یعنی اپنی طفلانہ لذتوں سے ابھی بے تعلق نہیں ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بخاری بھی نادانی کی لذتوں سے سرشار ہیں۔ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں: بچوں کی ذہنی دنیا سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس تعلق سے اپنا مخصوص انداز فکر بھی رکھتے ہیں۔ یہی چیز انہیں صوفی تبسم کے پاس نظر آئی چنانچہ ان کے تعلق سے لکھا ہے: "وہ جانتے ہیں کہ بچوں کا ذہن وہ عجیب و غریب دنیا ہے جس میں پیڑوں پر تاگ ناچتے ہیں اور بلیاں بیر کھاتی ہیں۔ اور ٹر ٹر ہو ٹر جھم جھم ٹر ٹر ہیں آ بک اور نے کی وہ تمام لذتیں سما جاتی ہیں جو بڑے ہو کر تان سین کی کرامات سے بھی حاصل نہیں ہوتیں، یہ وہ دنیا ہے کہ جس میں گڑیاں اور جانور اور پرندے اور انسان سب ایک دوسرے کے دوست ہیں اور ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں۔ گویا یہ سب مخلوق ایک ہی نوع کی مخلوق ہوتی ہے۔ بڑے ہو کر ذہن انسانی ہزار فلسفیانہ کشمکش اور خیال آفرینی کے بعد بھی مشکل سے اس سطح پر پہنچتا ہے۔"[۱]

اس اقتباس کا بغور جائزہ لیا جائے تو ہمیں پطرس کے مخصوص فلسفیانہ انداز فکر کا پتہ چلتا ہے یہی وجہ تھی کہ پطرس بخاری کو نادانی کی لذت سب سے عزیز تھی اسی لیے انہوں نے اسے سینے سے لگا رکھا۔ اوروں کو بھی اس لذت کی حقیقت سے شاید آشنا کرنے کے لیے وہ "جھولنے" کا دیباچہ لکھنے پر مجبور ہو گئے۔ پطرس نے بچوں کے لیے "رونا رلانا" کا غذی روپیہ"، اور "نوٹ انسان کی کہانی" جیسے منظوم کر اپنے اس جذبۂ لذت کو مقام ابدیت عطا کیا۔

پطرس بخاری کے نزدیک صوفی تبسم کی یہ خوبی قابل رشک ہے کہ وہ بچوں کے حسین گلستان میں بے تکلف بلبل کی طرح چہچہا رہے ہیں۔ یوں تو سب صوفی تبسم کو اس حیثیت سے جانتے ہیں کہ وہ ایک خوش ذوق، سخن گو ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہیں اردو اور فارسی غزل میں خاصہ ملکہ بھی حاصل ہے اور جذبے اور ادا کی نزاکتوں سے اچھی طرح واقف ہیں مگر اصل میں پطرس یہ بتانا چاہتے ہیں کہ صوفی تبسم قادر الکلام شاعر تھے۔ قافیہ، وزن، آہنگ اور الفاظ کی نزاکتوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیف "جھولنے" میں جا بجا پختہ کاری اور ظرافت کے شواہد نظر آتے ہیں۔

دیباچہ کے آخر میں صوفی تبسم کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کی تصنیف "جھولنے" کو خراج تحسین پیش کیا ہے:۔

"ایسے کلام کا درجہ سہل ممتنع کا درجہ ہے۔ جیسے سہل ممتنع سہل نہیں ہوتا اسی طرح مہمل مہمل نہیں ہوتا۔ دعا ہے کہ صوفی تبسم کا یہ بچپن ہمیشہ قائم رہے اور ان کے قدردان ہمیشہ انہیں یہ کہنے کے قابل ہوں کہ ؎

چہل سال عمر عزیزت گزشت
مزاج تو از حال طفلی نہ گشت"[۲]

۱۔ "جھولنے" از صوفی تبسم، دیباچہ از پطرس بخاری
۲۔ "جھولنے" از صوفی تبسم، دیباچہ از پطرس بخاری

افسانے کے تصوراتی مشاہدے میں انسان اور تہذیب کی سمت نمائی

ڈاکٹر حنیف فوق

زندگی کے سمندر کا ایک قطرہ افسانہ بھی ہے۔ لیکن اس قطرہ میں دجلہ دکھانے کا کام، جو افسانہ نگار کو انجام دینا پڑتا ہے، وہ مشکل بھی ہے اور ہنر طلب بھی۔ اس کے لئے اُس کو اپنی اندرونی حس کا بیرونی عوامل سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ پھر افسانہ کی فنی صورت پر گرفت پانا کچھ آسان نہیں۔ گرد و پیش کے خام مواد میں سے کسی جزو قلیل کو منتخب کرنے میں افسانہ نگار کی فنی بصیرت شامل ہوتی ہے۔ پھر اس جزو قلیل کو انسانی اعمال اور تہذیبی تصورات کی آمیزش سے ایک معنوی مرکز میں تبدیل کر کے اس سے نئے خطوط بنانا ہوتے ہیں۔ اس کا مشاہدہ اب محض مشاہدہ نہیں رہتا، انسان اور تہذیب کے مناظر کی تشکیل کرتا ہے۔ ان خطوط میں افسانہ نگار کی اپنی شخصیت ڈھل جاتی ہے، اس کے عصر کی آگہی جھلکتی ہے، اس کے تصور فن کا پتہ چلتا ہے۔ اور پھر خود انسانی جد و جہد اور تہذیبی شعور کے مختلف رنگوں کی لہریں بھی ملتی ہیں۔ افسانے کے یہ مبہم اور مدھم یا واضح یا تابناک خطوط کسی ایک نقطہ سے آغاز کرتے ہوئے جب تمام اجزائے افسانہ کا احاطہ کر لیتے ہیں تو فنی صورت کا احساس ہوتا ہے۔ ان ہی سے صورت مشاہدہ کی تصوریت اور معنویت کا سراغ ملتا ہے۔ اس لحاظ سے افسانہ نہ مجرد کیفیت، احساس، خیال اور تجربہ سے عبارت ہے اور نہ محض اجزائے افسانہ کی ماہرانہ ترتیب سے اس کی فنی اہمیت قائم ہوتی ہے بلکہ ان دونوں کو جب افسانہ نگار انسانی جد و جہد اور تہذیبی شعور کی وابستگی سے افسانہ کا مختصر لیکن ہنرمندانہ پیرایۂ اظہار عطا کرتا ہے تو فروغ معنی کی راہ نکلتی ہے۔ اس پیرایۂ اظہار اور نمو دِ معنی کے بے شمار رنگ ہو سکتے ہیں لیکن انسانی جد و جہد اور تہذیبی ارتقا کا شعور ہو تو ہر رنگ سے افسانہ کی فنی معنویت اور زندگی کا اثبات ہوتا ہے۔۔

انسانی اقدار کے اثبات کے لئے افسانہ نگار اپنے تصوراتی مشاہدہ کو کام میں لاتا ہے۔ وہ افسانہ میں کسی بنیادی نقطہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے اجزائے افسانہ کی مجموعی ترتیب سے جس وحدت کا نقش قائم کرتا ہے، اس سے خود زندگی کی مثبت اقدار کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اگر اس کی یہ اقدار زندگی اور انسانیت کی نفی پر مبنی ہیں تو ہزار ہنرمندانہ پیرایۂ اظہار کے باوجود اس کا فن بھی منفی حیثیت رکھتا اور تنزل و فساد کا شکار ہو جاتا ہے۔

فراقؔ نے کہا تھا کہ:

انسان کا سفر ہے ابد اور ازل کے بیچ   آوازِ پا، اسی کی سنیں گے غزل کے بیچ

لیکن انسان کی یہ آوازِ پا غزل ہی میں نہیں دوسری ادبی صورتوں کے ساتھ ساتھ خود مختصر افسانہ کی تنگ وسعتوں میں بھی سنائی دیتی ہے۔ البتہ یہ ضروری نہیں کہ اس آوازِ پا کو ہمیشہ نقارۂ جنگ کوس فتحمندی یا دُہل تصور بنا کر پیش کیا جائے۔ پھر افسانہ کے فنی صورت اور مجموعی ہیئت پر مبنی اپنے مخصوص تقاضے ہیں جو اسے دوسری اصناف ادب سے الگ حیثیت دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ بعض اوقات نفی کے پردے

میں اثبات مضمر ہوتا ہے اور بے ترتیبی سے ترتیب کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ زندگی کے ہزاروں جلوے ہیں لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی، ارتقائی جد و جہد کی صدا اور انسان دوستی کی نوا جو افسانہ کے پردوں سے برآمد ہوتی ہے، وہ اسے فنی منزلت عطا کرتی ہے۔ البتہ اس کے اظہار کی مختلف و متعدد صورتیں ہو سکتی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ آج کے دور میں تصور اور یقین کے بہت سے بت پاش پاش ہو گئے ہیں اور دورِ حاضر میں یہ حالت شکستگی کثرتِ اظہار سے موضوعِ عام بن گئی ہے۔ لیکن اس شکستِ اقدار سے دوچار ہوتے ہوئے انسان کی جستجوئے اثبات بھی، ایک ایسا نظارہ ہے، جس کی جانب متوجہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر آج کے انسان کی تنہائیِ ذات اور ناامیدیِ حالات، عصری عناصر کا نتیجہ ہوتے ہوئے بھی انسان کی سعی مسلسل کا عکس بن سکتی ہے۔ غم سہتے ہوئے انسان کے تاریک ماحول میں رمقِ نور کی ایک کیفیت یا نامساعد حالات سے عہدہ برآ ہونے کی کوئی ناچیز کوشش بھی، افسانہ نگار کی ہنرمندانہ صلاحیتوں سے انسانی فطرت کے پیچ و خم اور انسانی کشمکش کے نشیب و فراز کے سلسلوں سے منسلک ہو جاتی ہے۔ چنانچہ راجندر سنگھ بیدی نے "گرم کوٹ" میں ایک چھوٹے سے واقعہ سے مصائب کے درمیان باقی رہنے والی روشنی کی ننھی سی کرن کو پیش کیا ہے اور غلام عباس نے "اوورکوٹ" میں بے رحم حالات کے مقابلہ میں انسان کی حقیر سی کوششِ نمود کو اظہار بخشا ہے۔ اسی طرح منٹو جہاں بدی کے اطراف میں نیکی کی جھلک دیکھتے ہیں، وہاں شوکت صدیقی بدصورتی اور دہشت کے رنگوں سے زندگی میں انسانی صورتِ حال کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں کرداروں کے نقوش خصوصی توجہ سے ابھارے گئے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ صرف بدی اور بدصورتی کو واسطہ بنا کر ہی انسانی کردار کو قابلِ یقین طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے "ماں جی" میں جن اجزا سے کام لیا ہے، نہ صرف حقیقت کا رنگ ابھرا ہے، بلکہ اردو افسانہ میں سادگی اور پاکیزگی پر مبنی ایک یاد رہنے والے کردار کا اضافہ ہوا ہے۔ انسانی صورتِ حال کو پیش کرنے میں کردار نگاری ایک اہم فریضہ انجام دیتی ہے۔ کرداری صورتِ حال کے تصوراتی ماخذات اور تہذیبی محرکات مختلف ہو سکتے ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ خود افسانوی ہیئت کا حصہ ہیں یا انھیں بزور عائد کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ "خواب اور تقدیر" عصری منظر سے زیادہ ایک مسلسل انسانی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے، جسے وہ اس طرح واضح کرتے ہیں کہ "مکہ ہمارا خواب ہے، تقدیر ہماری کوفہ ہے" لیکن یہاں کرداروں پر سایوں کا گمان ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف بعض افسانہ نگاروں کے یہاں کرداروں کی زندگی سے خود صورتِ حال کو نئی گہرائیاں ملتی ہیں چنانچہ احمد ندیم قاسمی کے "پرمیشر سنگھ" میں جو غیر موجود لیکن محسوس آواز سنائی دیتی ہے، وہ حال کی ابتری سے گزر کر ایک نظامِ عقیدت پر دوسرے نظامِ عقیدت کے ابتدائی اثرات کی اجتماعی یادوں سے ہوتی ہوئی، انسان دوستی کے مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہے اسی طرح رشید جہاں، عصمت چغتائی، احمد علی، اشفاق احمد، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، ابو الفضل صدیقی، محمد حسن عسکری، علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، سہیل عظیم آبادی، اپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، جیلانی بانو، آغا بابر، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، اختر جمال، مسعود مفتی، سائرہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد، الطاف فاطمہ، ام عمارہ، صادق حسین، ڈاکٹر احسن فاروقی، رام لال اور متعدد دوسرے لکھنے والوں کے بعض اہم کرداری افسانوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

اردو افسانہ مختلف تہذیبی روایتوں کا وارث رہا ہے۔ پہلی روایت تو خود برصغیر کی قدیم ہندی تہذیب سے وابستہ قصوں کی ہے جس نے عربی، فارسی اور اردو ترجموں کے ذریعہ مسلم تہذیبی شعور میں جگہ بنالی تھی۔ ان قصوں میں جانوروں کی کہانیاں اور اخلاقی حکایتیں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسری روایت قدیم یونانی تہذیب کی ہے کہ مسلم تہذیب نے یونانی مفکروں کی حکمت سے متاثر ہو کر نہ صرف معقولات کو درجۂ علم دیا بلکہ اس حکمت کی جھلک مروجہ قصوں اور کہانیوں میں بھی ملتی ہے۔ اسی طرح عربوں، ایرانیوں اور وسط ایشیا کی تہذیبی روایتوں نے واضح اثرات چھوڑے ہیں۔ وسط ایشیا کی تہذیبی روایت جو دریائے آمو سے چین تک پھیلی ہوئی تھی متعدد کہانیوں اور داستانوں کی حامل

رہی ہے۔ چنانچہ اردو افسانہ پنج تنتر، کتھا سرت ساگر، بیتال پچیسی، اور سنگھاسن بتیسی سے لے کر ایسپ کی حکایات، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، سب رس، باغ و بہار، اور فسانۂ عجائب تک مختلف تہذیبی سلسلوں کو اپنی روایت کے دامن میں جگہ دیتا ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ موجودہ مختصر افسانہ عصر حاضر کے مغربی اثرات کا نتیجہ ہے اور عصر حاضر کی صنعتی تہذیب کے فروغ و بحران نے جس طرح مغرب نے اس کے رجحانات کا رخ متعین کیا ہے، اسی طرح اردو افسانہ پر بھی کم و بیش اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ اردو افسانہ اگرچہ ماضی کی تہذیبی میراث کا امین رہا ہے لیکن اس نے اس بین الاقوامی انسان دوستی کی طرف بھی قدم بڑھایا ہے، جو ہمہ گیر صنعتی تہذیب کے عمل و ردعمل کا ایک مثبت رخ ہے۔

اردو مختصر افسانہ کی ابتدا میں جو دو بڑے نام، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے نظر آتے ہیں۔ وہ جہاں دو بڑی ادبی تحریکوں یعنی رومانیت اور حقیقت پسندی کی رہنمائی کرتے ہیں، وہاں دو بڑے تہذیبی دھاروں کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم واضح طور پر وسط ایشیائی مسلم تہذیب کے دھارے سے وابستہ ہو کر اس کی خیال آرائی، ذوق جمال، نزاکت، حساس اور شگفتہ مزاج کے عناصر کی ترجمانی کرتے ہیں لیکن برصغیر میں اور برصغیر کے باہر مغربی تہذیب کے اثرات سے جو آزاد خیالی اور روشن فکری آئی تھی، اس کو بھی اپنے تخلیقی شعور کا جزو بناتے ہیں۔ اسی طرح پریم چند برصغیر کی قدیم ہندی تہذیب کے حصارات سے اثر پذیر ہوتے ہوئے بھی وسیع تر انسان دوستی کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ پریم چند اردو افسانہ کی تاریخ میں ایسا موقر نام ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانہ کی وسیع زندگی کی ایسی کامیاب ترجمانی کی ہے اور ان کے یہاں وسیع تر انسانیت کے ایسے روشن نقوش ملتے ہیں کہ ان کو ہند آریائی تہذیب کے دھارے سے منسلک قرار دینا، ایک بڑی جسارت معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے اور یہ وابستگی خود پریم چند نے قبول کی ہے۔ وہ دیانرائن نگم کو ایک اردو اخبار کے اجرا کے متعلق اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں کہ "اخبار کا نمونہ کامریڈ ہو۔ پالیسی ہندو ہو۔ اب میرا ہندوستانی قوم پر اعتقاد نہیں رہا اور اس کی کوشش فضول ہے۔" خود ہندوستان میں بھی پریم چند کے اس گوشہ پر ان کے آریہ سماجی سنسکاروں کی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دراصل روایات ماضی کی دو مختلف سمتوں سے حال اور مستقبل کی جانب سفر کیا جا سکتا ہے اور دونوں میں انسان کے قدموں کی چاپ سنی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ حقیقت کا زیادہ وسیع شعور رکھتے ہوئے اور زیادہ بڑے فنکار ہوتے ہوئے بھی پریم چند اپنی نگارشات میں تہذیبی عناصر کے احیائی رجحانات کے، سجاد حیدر یلدرم سے زیادہ نگہدار ہیں۔ البتہ سجاد حیدر یلدرم پر جاگیرداری معاشرہ کی گرفت مضبوط ہے اور پریم چند دیہاتوں اور شہروں کی زندگی کے واسطہ سے نئے صنعتی نظام کا مشاہدہ کر کے جس سمت آگے بڑھے ہیں اس نے ان کے باطن ماضی و حال کی کشمکش کے باوجود انہیں مستقبل کا زیادہ ترقی یافتہ شعور عطا کیا ہے اور اسی سے ان کے فن میں انسان دوستی کی آب و تاب آئی ہے۔

انتظار حسین نے جڑوں کی تلاش کا جو سوال اٹھایا ہے۔ اس میں اپنے لئے اسی ترتیب سے رام لیلا، کربلا اور مکہ تین منزلیں ٹھہرائی ہیں۔ جہاں تک ہندی تہذیب کی روایت کا تعلق ہے وہ انتظار حسین کے "بوراگیان" جیسے افسانوں ہی میں نہیں، ممتاز شیریں کے "میگھ ملہار" اور ممتاز مفتی کے "سندرتا کا راکشش" جیسے افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ لیکن اردو افسانہ نگاروں کا اس مسلم تہذیب سے بھی واسطہ رہا ہے جس نے دنیا کے وسیع خطوں کو متاثر کیا ہے۔ چنانچہ عزیز احمد کا افسانہ "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" مسلم ترکستانی تہذیب کے پس منظر میں عصری صداقت کا اظہار ہے۔ پھر خود انتظار حسین کے یہاں کافکا کی مغربی روایت اور باغ و بہار کی مسلم تہذیبی روایت ساتھ ساتھ مل جاتی ہیں۔ چنانچہ ان کے بکری کے پاؤں رکھنے والے آدمی کے بیان میں جہاں کافکا کی قلب ماہیت کا تصور کارفرما ہے۔ وہاں باغ و بہار کے چوتھے درویش کی سیر کا یہ ذکر بھی اثر اندازی کر رہا ہے کہ "ان کی صورتیں آدمیوں کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔" اردو افسانہ میں مغربی تہذیب کے نفوذ و تاثیر کے علاوہ روایتوں کے متعدد رنگ نظر آتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ آج کے افسانہ نگار کا تصوراتی مشاہدہ ان اثرات اور رنگوں کو انسانی اعمال کی مطابقت سے تہذیبی ارتقاء کا ترجمان بناتا ہے یا کہانت کہنہ اور زوال حال کی طرف لے جاتا ہے۔

مغرب کی صنعتی تہذیب کی ابتدا میں سائنس ٹیکنالوجی اور علوم کی ترقی سے مجموعی انسانی معاشرہ میں بہتری کا جو تصور پیدا ہوا تھا، وہ قصۂ پارینہ بن چکا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بحیثیت مجموعی اس تہذیب کے ذریعہ انسانی علم میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے چنانچہ اس تہذیب کو بیرونی جان کر اسے کلیتاً رد کرنے کی کوشش اس لئے غلط ٹھہرتی ہے کہ آج ہر ترقی پذیر خطہ اسی تہذیب کی مادی اور ذہنی اختراعات سے اپنی ترقی کا سامان کر رہا ہے۔ البتہ انسانی معاشرہ کی مجموعی بہتری کے لئے اس تہذیب کے اکتشافات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مستقبل کی راہیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ جہاں تک حال کا تعلق ہے، اس تہذیب نے فرد اور معاشرہ کو اقدار کے جس بحران میں مبتلا کیا ہے اور اب معاشرہ سے گذر کر خود فرد کی سالمیت پر جو ضرب لگائی ہے، اس کی گونج ہمیں آج کے ادب میں سنائی دیتی ہے۔

جدید افسانہ ان معنوں میں تو جدید نہیں کہ انسان کے فکری اور تہذیبی ارتقاء کو انسانی جد و جہد کی صورتوں سے وابستہ کر کے زندگی کا نیا شعور عطا کرتا ہے۔ اس شعور کو آگے بڑھانے میں تاریخ کے ایک دور تک خود مسلم تہذیبی روایات کا بڑا حصہ رہا ہے پھر دورِ حاضر میں مختلف مسلم خطوں میں استخراجی فکر اور تحقیقی ذہن نے جو روشنی بخشی ہے، اس میں نئے حالات سے نبرد آزما ہونے کا شعور ملتا ہے۔ البتہ جدید افسانہ کو اس بنا پر جدید کہا جا سکتا ہے کہ ایک تو اس نے افسانہ کے اجزائے بیان کی روایتی ساخت سے بغاوت کی ہے اور دوسرے اس نے جدید دور کی انفعالیت اور پارہ پارہ زندگی کی کیفیت جھلکتی ہے۔ جدید افسانہ نگار کبھی بیانیہ انداز کے مقابلہ میں لفظوں کی مخفی تاثیر سے کام لیتا، کبھی تصور کے خیابانِ وسیع کے بجائے تنگنائے تخیل کی داہ پیمائی کرتا، کبھی ادراکِ حالت کی جگہ تاثر کیفیت کا نقش جماتا، کبھی وضاحت سے گریز کر کے استعارہ یا علامت کا سہارا لیتا اور کبھی جوہرِ صداقت کی تلاش میں پرچھائیوں سے الجھتا ہے۔ جدید افسانہ ان معنوں میں ایک فکری تحریک بھی نہیں کہ اس میں زندگی کے کسی مجموعی تصور کی رہنمائی شامل ہو۔ البتہ اس سے فکر کے جو اجزا برآمد کئے جا سکتے ہیں ان میں ماضیٔ قریب سے گریز، حال سے بے اطمینانی اور مستقبل پر عدم یقین کے عناصر کے ساتھ ساتھ صنعتی تہذیب میں انسان کے پارہ پارہ وجود کا احساس شامل ہے۔ اردو میں جدید افسانہ بڑی حد تک سعی و کوشش کے تہذیبی سرچشموں سے منقطع ہو گیا ہے اور اگر کوئی تعلق ملتا ہے تو وہ کہانت یا مجذوبیت سے ملتا ہے۔ انسان دوستی کی وہ روایت جسے اردو افسانہ میں مختلف تہذیبی دھاروں نے پروان چڑھایا تھا اور جسے دورِ حاضر کے سماجی شعور نے نئی حیثیت دی تھی، جدید افسانہ میں گم ہو گئی ہے۔ البتہ اردو کا جدید افسانہ مغرب میں صنعتی ترقی کے پیدا کردہ بحران کی افسانہ میں ظاہر ہونے والی صورتوں سے متاثر اور اسی ترقی کے منفی اثرات نے فکر پر جو نقوش چھوڑے ہیں، ان سے کسی نہ کسی حد تک منسوب ہے۔

مغرب کے افسانوی ادب میں جدیدیت کے جو نقوش ملتے ہیں اور ان میں انسان کی آج کے ماحول سے بیگانگی اور بیزاری نے جن اسالیبِ اظہار کو فروغ دیا ہے، ان کے پیچھے کوئی نہ کوئی سلسلۂ فکر نظر آتا ہے اس کے برخلاف اردو کے جدید افسانہ نے زیادہ تر حسی یا تخیلی تصویریں پیش کرنے پر اکتفا کی ہے، بلکہ کہیں کہیں تو شاعری اور بری شاعری کے دامن میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی دونوں کے متعدد افسانوں میں شاعرانہ تخیل نے افسانوی صورت حال کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے کہ خود بخود علامت اور استعارہ کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ "غالیچہ" اور "آسیب" اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ ہاجرہ مسرور کا افسانہ "عاقبت" ورثہ میں ملے ہوئے رسمی تصورات اور ساتھ گذاری ہوئی زندگی کے رابطۂ رفاقت کے تضادات کو جس طرح پیش کرتا ہے اس میں نسائی احتجاج کے ساتھ کہانی کو واقعات کی سطح سے بلند کر دینے والی صلاحیت بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جدید احساس کے ساتھ عورت کی مظلومیت کو پیش کیا ہے تو بانو قدسیہ نے ایک نئے زاویہ سے اسی مظلومیت میں سفاکی کا رنگ بھی دکھایا ہے۔ خدیجہ مستور کا افسانہ "چیلیں" اس مظلومیت کو واضح استعاریت کے ساتھ سماجی منافقت اور انسان دشمنی کے پس منظر میں پیش کرتا ہے تو ان کا افسانہ "ہینڈ پمپ" علامت اور حقیقت کا ایسا امتزاج ہے، جہاں عورت کی مظلومیت انسانی مظلومیت کا حصہ بن کر مختلف انسانی اور سماجی تعبیروں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ اسی طرح رشیدہ رضویہ نے اپنے شہر

سے تعلق رکھنے والے کئی افسانوں میں نسائی زاویۂ نظر سے کام لیتے ہوئے آج کی زندگی پُرفساد صورتوں کو جس طرح بے نقاب کیا ہے، اس میں باریک بینی اور وسعت دونوں کی آمیزش ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ متعدد افسانہ نگاروں کے اچھے افسانے، افسانوی صورت حال کو وسیع تناظر میں پیش کرنے کے باوجود، روایت افسانہ سے پیوست ہیں لیکن جدید افسانہ نگاروں نے اس پیوستگی کو اپنی راہ کی رکاوٹ سمجھا ہے۔

جدید افسانہ میں رمزیہ اظہار کی ایک وجہ تو کہہ کر پوشیدہ رکھنے کی خواہش ہے۔ چنانچہ ظہیر بابر کا افسانہ "فضا میں لٹکتی ہوئی لاش"، مشرف احمد کا افسانہ "پرندے" اور رحمٰن شرافت کا افسانہ "فیل سوار" اس کی مثالیں ہیں۔ دوسری رمزیہ اظہار سے بیان میں نئی جہتوں کے اضافہ کی کوشش ہے لیکن مسعود اشعر کا افسانہ "طیراً ابابیل" اس نوعیت کے متعدد افسانوں کی بہتر مثال ہوتے ہوئے بھی رمز اور بیان کو ہم رشتہ نہیں کرسکا ہے۔ اس کے برخلاف مظہر الاسلام کا "بجرہ میں پالی ہوئی بات" ایسا ترشا ہوا اور مربوط افسانہ ہے کہ جس کی علامتی صورت، اس کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔ لیکن یہ صورت علامتی افسانوں میں باقی نہیں رہتی۔ کئی نئے لکھنے والے تو زندگی کے مشاہدہ سے معذور اور انسانی صورت حال کی گرفت سے قاصر ہیں۔ ان کی جدیدیت محض لاطائل لاف زنی پر مبنی ہے لیکن جدیدیت کو متانت سے قبول کرنے والے بعض افسانہ نگاروں نے نئی راہیں بھی نکالی ہیں مثلاً رشید امجد نے "بے پانی کی بارش" میں خوابوں کے سلسلوں سے سماجی حقیقتوں کو جس طرح واضح کیا ہے، اس میں روشنی اور تیرگی کا میل ملتا ہے۔ جدید افسانہ سے عدم ابلاغ کی شکایت عام ہے۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ اس دور نے افسانوں سے کردار اور انسانوں سے چہرے چھین لئے ہیں اور سب اشیا کو ایک دوسرے سے مخلوط کر کے ان کے نام اور مفہوم کو کھو دیا ہے، البتہ کہیں کہیں اس بے ربطی میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ انور سجاد نے اپنے افسانہ "گائے" میں دو نسلوں کے ذہنی تصادمات کو ایک غیر واضح سمت کا اشارہ بنا دیا ہے۔ محمد منشا یاد کا افسانہ "بانجھ ہوا میں سانس" خارجی صورت حال کا استعارہ ہے لیکن ان ہی کا افسانہ "تماشا" ایسی علامتوں پر مبنی ہے کہ ان کی ایک سے زیادہ سطحوں پر تعبیر کی جاسکتی ہے اور شاید یہی استعاراتی اور علاماتی افسانوں میں فرق ہے۔ دراصل افسانہ میں جدید ہو یا غیر جدید سماجی حقیقت کی اندرونی تہوں کا مطالعہ ہی اسے تہہ داری عطا کرتا ہے لیکن بعض اوقات یہ حقیقت یا تو جدیدیت کی تہوں میں دب جاتی ہے، اور یا لایعقل صورتیں سامنے لاتی ہے رشید امجد کے افسانہ "سہ پہر کا مکالمہ" (مطبوعہ تخلیقی ادب) میں بے یقینی کردار اور عمل دونوں پر محیط ہے اور اس کا نتیجہ وجود کا عدم وجود ہے۔ صغیر ملال کے افسانہ "حقیقت" (مطبوعہ فنون) میں درخت سے پاگل پن کے آثار ٹپکتے ہیں اور اکرام اللہ کے افسانہ "بدلتے قالب" (مطبوعہ فنون) میں پولیس صفیہ کو صفیہ ہی کے اغوا کے جرم میں گرفتار کرکے لے جاتی ہے۔

آج کے جدید افسانہ میں رمزیہ انداز اختیار کرنے کی تیسری بڑی وجہ افسانہ نگاروں کی سہل انگاری اور عدم ریاضت ہے۔ کیونکہ اس میں مرکز سے محیط تک کسی افسانوی صورت حال کو سوچنے اور ڈھالنے سے نجات مل جاتی ہے۔ پھر تمثیل، استعارہ، علامت اور تجرید کے نام پر خواہ مخواہ افسانہ میں گہرائی کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ لیکن جس طرح بعض قدیم افسانوی صورتیں روایتی افسانہ کے قالبوں میں ڈھل گئی تھیں، اسی طرح جدید افسانہ نے بھی بعض بندھی ٹکی صورتیں وضع کرلی ہیں۔ اس سے زیادہ یہ کہ ہر مبتدی کو جدید افسانوی صورتیں پُرکشش معلوم ہوتی ہیں کیونکہ رمزیت کا سہارا لے کر آسانی سے انتشارِ فکر کا جواز پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد بھی عدم ابلاغ کی شکایت ہو تو ذاتی علامت نگاری کا عذر موجود ہے۔ کسی جزوی صورتِ حال کے جداگانہ ادراک کو علامت یا رمز کے ذریعہ زندگی کی مجموعی آگہی سے منسلک کردینا حقیقتاً مشکل کام ہے۔ اس میں انسانی فطرت و عمل کی گہرائیوں کے جائزہ اور اقدار کی کش مکش کے مطالعہ کے سوا، تہذیب کی ارتقائی صورتوں کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت پڑتی ہے لیکن کسی بے ربط کیفیت کو خارجی سیاق وسباق سے منقطع کر کے پیش کردینا ہر مبتدی کے لئے آسان ہے۔ پھر ذرا سی شاعرانہ آرائش رمزیت کا فریب دے سکتی ہے۔ چنانچہ بعض جدید افسانوں کو پڑھ کر گمان ہوتا ہے کہ افسانہ نگار لفظوں کے تاریک حجرے میں رمز و علامت کے سیاہ پیکروں کی تلاش میں بھٹک رہا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ارتقائے تہذیب نے خرد افروزی کی جن روایات سے روشنی حاصل کی تھی، اس نے اپنے آپ کو ان سے الگ کرلیا ہے۔ البتہ یہ ضروری

نہیں کہ جدید افسانہ ہمیشہ ارتقائے تہذیب سے منحرف اور تصوراتی مشاہدہ کے نفس گرم سے محروم رہے۔

اُردو کا جدید افسانہ خود تو تصوراتی مشاہدہ سے دامن بچاتا ہے لیکن اس پر مجموعی حیثیت سے فلسفۂ وجود اور وجودیت کی فکر کا سایہ ہے کہ اس کے اثر سے اس نے زندگی کے کرب و انتشار کی نامرتب اور بگاڑ بھری تصویریں پیش کی ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں نے ذہنی اضمحلال ہی کو فکر سمجھا ہے۔ اس کے برخلاف فکرِ وجودیت میں اہم تضادات اور ایک دوسرے سے اختلافات کے باوجود اتنی فکری توانائی ضرور ہے کہ ناامیدی کی انتہا نئی امید کا سبب بن جاتی ہے۔ اس کے مختلف فکری مظاہر میں زندگی کی تاریک صورتوں کو پیش کرتے ہوئے روشنی کی کوئی نہ کوئی کرن ضرور پائی جاتی ہے۔ کیرکے گور (KIERKEGAARD) عقل اور ہجوم کو ہدفِ تنقید بناتا اور فرد کو بنیادی اہمیت دیتا ہے لیکن اس کے خیال میں فرد وہ کیٹیگری ہے جس میں ایک مذہبی لحاظ سے اس کا عہد ساری تاریخ اور پوری نسل انسانی گذر رکھتی ہے۔ جیسپرس (JASPERS) انسان اور ماورائیت کو موضوع بحث بناتا اور کہتا ہے کہ انسان کا بنیادی سوال ہی یہ ہے کہ انسان کیا ہے اور کیا ہو سکتا ہے۔ کیرکے گور نے ذات اور خدا کے مکالمہ کو اہمیت دی ہے۔ جیسپرس انسان اور دوسرے انسان کے مکالمہ کو اہم قرار دیتا ہے۔ ہیڈیگر (HEIDEGGER) اپنے فلسفۂ وجود کو سارتر کے فلسفۂ وجودیت سے الگ بتاتا ہے اور وجود کی وقت اور مقام صداقتِ ہست کے اعتبار سے فلسفیانہ موشگافی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ صرف انسان وجود رکھتا ہے۔ دراصل وہ ہسرل (HUSSERL) سے متاثر ہے جو داخلی مظاہر کے تجزیہ اور تجربہ کو سائنس اور منطق سے زیادہ علم کی بنیاد مانتا تھا لیکن وہ بھی تجربہ کی اساسیت دریافت کرنے میں دوسرے انسانوں اور خارجی دنیا کو نظر انداز نہیں کرتا۔ کافکا (KAFKA) کا تصوراتی مشاہدہ قاصدوں کا دنیا میں گھوم کر بے معنی پیغام ایک دوسرے کو چیخ کر سناتے دیکھتا ہے۔ لیکن اس کی تین مشہور پُر معنی حکایتوں کے آخری جملے یہ ہیں کہ "کوئی شخص ان میں اپنا راستہ نہیں پا سکا اور وہ تو بالکل نہیں جو ایک مردہ آدمی کے قاصد ہیں لیکن تم اپنی کھڑکی کے پاس بیٹھتے ہو جب شام ہوتی ہے اور تم کو اپنے خوابوں میں گوندھتی ہے"۔ "ایک یاس انگیز نتیجہ لیکن نظام دنیا جھوٹ پر مبنی ہے"! اور "وہ اپنی مصیبت زدہ زندگی ختم کرنا چاہیں گے لیکن اپنی خدمت کے عہد کے سبب ان میں یہ جسارت نہیں"۔ گویا خدمت کا عہد خارجی زندگی کی بے معنویت اور انفرادی جسارت دونوں سے برتر حیثیت رکھتا ہے۔ کامیو (CAMUS) نے اجنبی دنیا میں فرد کی تنہائی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اسے لایعنیت کا امام کہا جاتا ہے لیکن وہ خود کہتا ہے کہ اس نے "انتشار کی تاریک ترین گہرائیوں میں صرف اس سے بالاتر ہونے کے ذرائع تلاش کئے ہیں۔ سارتر (SARTRE) نے اپنے اور کامیو کے تصورات کا فرق بتاتے ہوئے کہا ہے کہ کامیو کے یہاں لایعنیت انسان اور دنیا کے رابطہ کا ثمر اور انسان کے عقلی تقاضوں اور دنیا کی لامعنویت کا نتیجہ ہے جبکہ اس کے یہاں لایعنیت وجود کی اساس نہ ہوتے ہوئے بھی ایک واقع شدہ غیر منصفانہ اور ابتدا سے موجود خصوصیت ہے۔ سارتر نے عمل کی سچائی کے لئے انسان کی داخلیت اور ماحول دونوں کو سامنے رکھا ہے۔ اس نے اپنے فلسفہ کو یاس سے زیادہ امید پر مبنی بتایا ہے لیکن اس کے خیال میں انسان اپنی راہیں آپ بناتا اور اپنے مستقبل کی خود تشکیل کرتا ہے انسان کی ذمہ داری صرف اپنے لئے نہیں، کل انسانوں کے لئے ہے اور انسان کا ذاتی فیصلہ اس کے تصورِ انسان پر مبنی ہے۔ اسی سے وہ اپنے آپ سے باہر جاتا، اپنے آپ کا اظہار کرتا، بالاتر مقاصد کے ذریعہ زندگی پاتا اور خود ان بالاتر مقاصد کا مرکز ٹھہرتا ہے، چنانچہ سارتر نے اپنے فلسفہ وجودیت کو انسان دوستی کا فلسفہ کہا ہے۔ دراصل فکرِ وجودیت کے مختلف سلسلے صنعتی دور کے بحرانِ اقدار کا نتیجہ ہوتے ہوئے بھی اس عہد کی لامعنویت میں معنی کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ سلسلے وجود اور عدم کی کشمکش میں صفر سے آغاز کرتے اور انسانی تجربہ سے آگہی پاتے ہیں۔ چونکہ موجودہ دور میں اقدارِ حیات حقیقی خطرہ کا سامنا کر رہی ہیں، اس لئے وجود کی بے معنویت میں معنی کی تلاش فکرِ وجودیت کے مختلف سلسلوں کی قدرِ مشترک بن گئی ہے۔ خوف، ناامیدی، کرب، تنہائی، بیگانگی، دہشت اور بُرائی کے درمیان، ان سے منفی طور پر متاثر ہوتے ہوئے بھی فکرِ وجودیت مثبت اقدار سے کسی نہ کسی سطح پر اپنا تعلق قائم کرنے کی کوشش کرتی اور عالمگیر انسانی جدوجہد کی حقیقت کو اپنی اصطلاحات میں پیش کرنا چاہتی ہے۔ اس فکر کے

سفی، ملات اور منطقی تضادات پر متعدد اعتراضات کئے جاسکتے ہیں لیکن بعض صورتوں میں اس نے مثبت اثرات چھوڑے ہیں۔ مثلاً سارتر کی تحریک زندگی کی نفی میں بھی ایک ایسی تہذیبی بصیرت کا ثبوت دیتی ہیں جو انسانی اعمال سے مربوط ہے۔ یہی نہیں، سارتر نے اپنے زمانہ کی ناانصافیوں کے خلاف بھرپور سرگرمی کا ثبوت دیتے ہوئے، اپنی فکر کو اس طرح اپنی ماحول کی تہذیب کا حصہ بنا دیا کہ الجزائر کے مسئلہ پر اس سے تنگ ہوتے ہوئے بھی ڈیگال کو کہنا پڑا کہ وہ سارتر کو اسیر نہیں کرسکتا، کیونکہ سارتر خود فرانس ہے۔

دراصل، حقیقت کی تلاش میں ہر ذہنی حرکت اپنے اندر کوئی نہ کوئی مثبت پہلو رکھتی ہے لیکن ہمارے جدید افسانہ نگار بڑی حد تک نہ صرف حقیقت پسندی سے دور ہوگئے ہیں بلکہ ان کی پیش کردہ تصویروں میں ذہنی حرکت کی توانائی بھی نہیں ملتی ہے۔ اس لئے ان کے افسانے اکثر بے بسی اور مجہولیت کے نقوش ہوتے ہوئے، انسانی جد و جہد کی تابناکی اور تہذیبی ارتقار کے شعور سے محروم رہ گئے ہیں۔ اگر جدید افسانہ کی جدیدیت صحیح معنوں میں انسان کی تقدیر سے تعلق رکھتی ہے تو حال کے حزن، ناکامی اور خرابی کے درمیان بھی اس میں مجموعی آگہی کا امکان اور تہذیبی ثروت کا سامان مل سکتا ہے۔ جدید افسانہ اپنے تصوراتی مشاہدہ سے کام لے کر انسان اور تہذیب کی سمت نمائی کرسکتا ہے اور ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر کرسکتا ہے کہ انسانی اقدار ہماری تہذیب کا حصہ بن جائیں۔ لیکن اس کے لئے صورت حال اور ذہنی تجربہ کی نوعیت کے تعین کی ضرورت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانوی صورت حال کی ذہنی تصویروں کے ذہنی حرکت بننے کے درمیانی وقفہ میں ادب کا عام قاری جدید افسانہ کی پیش کردہ سرد و بے مہر فضا اور حالتِ فشار و عذاب سے بھاگ کر راتوں کی نیند حرام کردینے والے قصوں، ہیبت و اسرار کی حکایتوں، جاسوسی کہانیوں، خیالی افسانہ طرازیوں اور ڈائجسٹوں میں پناہ ڈھونڈتا رہے گا۔

افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش

شمس الرحمٰن فاروقی

فاضل نقاد نے اس مقالے میں جو نقطۂ نظر اختیار کیا ہے، اس سے ادارۂ "تنوین" کو اختلاف ہے مگر نئے افسانے کا اس پہلو سے دفاع بہت کم ہوا تھا اور پھر ادب کے ارتقا میں اختلافِ رائے کا ایک اپنا مقام ہے چنانچہ یہ مقالہ اس توقع کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے کہ افسانے سے دلچسپی رکھنے والے دوسرے نقاد اور خود افسانہ نگار حضرات بھی اس مقالے میں اٹھائے گئے سوالات و خیالات کے متعلق "تنوین" میں اظہارِ رائے کریں گے۔ (ادارہ)

نئے افسانے کے بارے میں عام طور پر اس تشویش کا اظہار کیا جاتا ہے کہ اس کو روایت سے اللہ واسطے کا بیر ہے۔ اس میں روایت شکنی کا رجحان ہے۔ اس میں بیانیہ کی روایتی خوبیاں نہیں ہیں، یا بہت کم ہیں۔ افسانے سے بیانیہ کے اخراج کا ذمہ دار جدیدیت کو ٹھہرایا گیا ہے، یعنی جدیدیت کے جرائم کی فہرست میں بیانیہ کا قتل بھی شامل ہے۔ چنانچہ بعض حلقوں کی طرف سے جب افسانے کی موت کا اعلان ہوا تو اس کے کچھ دنوں بعد (یعنی تحقیق و تفتیش کی کارروائی پوری کرنے کے بعد) یہ بھی کہا گیا کہ جدیدیت نے "افسانے کو چیستاں بنا کر ان ہزاروں قارئین سے اسے چھین لیا تھا" جو انسانی مسائل کے تخلیقی افسانوی اظہار" کو "افسانے کا افسوں جانتے تھے۔" (ڈاکٹر قمر رئیس)۔ اس بات سے قطع نظر کہ "تخلیقی افسانوی اظہار" کی اصطلاح میری سمجھ سے بالاتر ہے، اس بیان میں بنیادی بات یہ ہے کہ افسانے میں کسی قسم کا افسوں ہوتا ہے اور وہ افسوں اس وقت جاتا رہتا ہے جب افسانہ چیستاں بن جائے اور افسانہ چیستاں تب بنتا ہے جب افسانہ نگار کو افسانے کی روایت کا شعور نہ ہو۔ ڈاکٹر قمر رئیس آگے چل کر ایک نوجوان افسانہ نگار ابن کنول کے بارے میں فرماتے ہیں کہ انہوں نے "افسانے کی بحالی" میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ کیونکہ "اردو میں افسانے کی روایت کا شعور وہ اپنے ہمسنوں سے کچھ زیادہ ہی رکھتے ہیں۔" اس وقت میں ابن کنول کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال نہ کروں گا۔ لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ اردو افسانے کی جس نام نہاد روایت کی پاسداری قمر رئیس صاحب اور ان کے ہم نواؤں یعنی ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر محمد عقیل کی طرف سے ہو رہی ہے، وہ اردو افسانہ تو کیا، مغربی افسانے کی بھی روایت نہیں ہے۔ کیونکہ یہ حضرات جس روایت کی بات کر رہے ہیں اس کی عمر مشکل سے سو سال ہے اور اس کے آغاز کا سہرا امریکی ناول نگار ہنری جیمز کے سر ہے۔ یعنی ان حضرات کی نظر میں پریم چند اور ان کے فوراً بعد کا بیانیہ ہے جس میں کردار کو افضلیت حاصل ہے۔ یہ وہ بیانیہ ہے جو کردار کی داخلی زندگی کی وضاحت کی خاطر واقعہ کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ اس بیانیہ کی رو سے واقعہ پیش ہی اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے کردار کی نقاب کشائی ہو، اور کردار کی نقاب کشائی اس لئے کی جائے کہ اس کے ذریعہ کرداروں کی آپس میں کشمکش اور خود ان کی داخلی زندگی اور تصورات و خیالات یعنی mental conflicts اور mental events کو ظاہر کیا جا سکے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ واقعے کو کردار کا اظہار تصور کرنے کا نظریہ بیانیہ کا روایتی نظریہ

نہیں ہے۔ یہ نظریہ بڑی حد تک بیانیہ کی روح کا استحصال کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے نئے افسانے، جن میں کردار کی کوئی خاص اہمیت نہیں، بلکہ جن میں واقعہ ہی تقریباً سب کچھ ہوتا ہے۔ بیانیہ کی اصل روایت سے نزدیک تر ہیں۔ اور جب میں "نئے افسانے" کہتا ہوں تو میری مراد انتظار حسین کے افسانے نہیں، جن میں داستانی رنگ ہر ایک کو نظر آتا ہے۔ میری مراد تو مثنویں اور قوی ہائی کے افسانے ہیں جن میں باقاعدہ پلاٹ چاہے نہ بھی ہو لیکن ان میں واقعے کی کثرت ہے۔ روایتی بیانیہ کی شان واقعات کی کثرت ہے کردار نگاری نہیں۔ یہ بات اب اتنی عام ہو چکی ہے کہ ہمارے مرثیہ خواں حضرات اگر شولز اور کلاگ کی ہی کتاب پڑھ لیتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ بیانیہ کی اصل روایت کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> کردار نگاری کا سب سے اہم عنصر وہی ہے جسے کردار کی داخلی زندگی کہتے ہیں۔ یہ عنصر جتنا کم ہوگا فن پارے کی تعمیر میں دوسرے بیانیہ عناصر مثلاً پلاٹ، حالات کا بیان، دوسرے واقعات کے حوالے اور بدیعیات (Rhetoric) کا حصہ زیادہ ہوگا۔ کامیاب بیانیہ کے لئے ضروری نہیں ہے کہ اس میں داخلی زندگی پر زور دیا جائے اور اسے تفصیل سے پیش کیا جائے۔ لیکن اسے اس کمی کو پورا کرنے کے لئے دوسرے عناصر کا استعمال کرنا ہوتا ہے۔ اگر اسے خود کو انسانی دلچسپی کی چیز کی حیثیت سے باقی رکھنا منظور ہو۔ یونانی داستانی حصوں میں یہ کمی پیچیدہ پلاٹ، محاکاتی بیان اور صنائع بدائع سے بھرپور بدیعیات سے پوری کی جاتی تھی۔ یہی حال سولہویں اور سترھویں صدی کے انگریزی اور فرانسیسی داستانی حصہ گویوں کا ہے جو یونانیوں کے متبع تھے۔

اس بیان سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ کردار اور واقعہ کے آپسی ربط اور کردار نگاری کے ذریعہ واقعات کے تانے بانے جوڑنا قدیم بیانیہ کی رسم نہیں۔ قدیم بیانیہ کی رسم یہی تھی کہ واقعات کی کثرت ہو، افسانے کو موثر اور قابل قبول بنانے کے لئے ایسی بدیعیات یعنی (Rhetoric) یعنی (Persuasive technique) استعمال کی جائے جو بہت رنگین اور صنائع بدائع سے بھرپور ہو۔ جس شخص نے ہماری داستانوں کا ایک صفحہ بھی پڑھا ہے وہ اس بات کو تسلیم کرے گا کہ شولز اور کلاگ کا بیان ہماری داستانوں (یعنی ہماری اصل بیانیہ روایت) پر حرف بہ حرف صادق آتا ہے۔

افسانے میں بدیعیات کا معاملہ بہت اہم اور دلچسپ ہے۔ بدیعیات سے مراد وہ طریقے ہیں جن کے ذریعہ افسانہ نگار اپنے واقعات کو قابل قبول بناتا ہے۔ ان طریقوں کے شعوری یا غیر شعوری ہونے سے بحث نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ یہ طریقے ہر افسانہ نگار کو استعمال کرنا ہوتے ہیں، چاہے وہ نام نہاد واقعیت نگار ہو یا تمثیلی یا علامتی۔ مائر اشٹرن برگ نے ایک پوری کتاب اسی موضوع پر لکھی ہے۔ اس نے ایک ماہر نفسیات کا ایک تجربہ نقل کیا ہے جس کی مختصر تفصیل حسب ذیل ہے۔ ایک عبارت ترتیب دی گئی جس میں ایک فرضی شخص فلاں زید کے بارے میں بعض باتیں کہی گئیں۔ شروع میں جو باتیں کہی گئی تھیں، عبارت کے آخری حصے میں ان تمام باتوں کی بالکل الٹی باتیں کہی گئیں۔ مثلاً اگر شروع میں لکھا کہ زید بہت نیک دل اور مخیر تھا، تو آخر میں لکھا کہ وہ بہت سخت دل اور کنجوس تھا۔ یا اگر شروع میں لکھا کہ زید بہت سخت دل اور کنجوس تھا تو بعد میں لکھا کہ وہ بہت نیک دل اور مخیر تھا۔ دونوں طرح کی عبارتیں کئی لوگوں کو دی گئیں اور ان سے کہا گیا کہ ان کو جو عبارت دی گئی ہے اسے بغور پڑھ کر زید کے بارے میں اظہار خیال کریں۔ ہر شخص نے اپنی عبارت کو بغور بار بار پڑھا لیکن زید کے کردار کے بارے میں جو بھی اظہار خیال کیا گیا وہ ان باتوں پر مبنی تھا جو عبارت کے شروع میں تھیں۔ اگر شروع میں زید کی تعریف لکھی تھی تو زید کو اچھا آدمی بتایا گیا۔ اگر شروع میں اس کی برائی لکھی تھی تو اس کو برا بتایا گیا۔ بعض پڑھنے والوں نے تو بعد کی عبارت کو بالکل نظر انداز ہی کر دیا، اور بعض نے اس کی توجیہیں طرح طرح سے کیں۔ اس تجربے سے اس بات کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے قاری پر کس قدر اختیار رکھتا ہے۔ اب اگر وہ اس اختیار کو ٹھیک سے استعمال نہ کر سکے تو اس میں قاری کا کیا قصور، لیکن اگر قاری کی نیت صاف نہ ہو اور وہ

افسانے میں فرضی چیزیں تلاش کرنا شروع کر دے تو افسانہ نگار کی بدیعیاتی کارروائی (Rhetorical Strategy) ناکام ہو سکتی ہے۔ فرضی چیزوں سے میری مراد یہ ہے کہ اگر قاری کو افسانے میں کردار کی تلاش پر اصرار ہو جب کہ افسانہ نگار آپ کو واقعہ سنا رہا ہے، تو لامحالہ آپ اس کے ساتھ ناانصافی کر رہے ہیں۔ ہاں اگر واقعہ خود ان صفات کا حامل نہ ہو جو کردار نگاری کی کمی محسوس نہ ہونے دے تو اور بات ہے۔

میں نے اوپر ہنری جیمز کا ذکر کیا ہے۔ افسانے میں کردار اور بیانیہ کی کشمکش کا آغاز ہنری جیمز سے ہوتا ہے۔ یہ جیمز ہی تھا جس نے کردار کے اظہار میں اس قدر غلو کیا کہ اس نے اکثر جگہ "ناول نگار" یا "فکشن نگار" کا لفظ ہی نہیں استعمال کیا، بلکہ "ڈرامانگار" لکھا یعنی اس کا خیال تھا کہ ناول نگار دراصل ڈرامانگار ہوتا ہے اور جس طرح ڈرامے میں تمام واقعات کا اظہار کردار کے حوالے سے ہوتا ہے، اسی طرح ناول میں بھی ہونا چاہیئے۔ ہنری جیمز نے ناول میں واقعات کے اسلوب اظہار کے لیے (منظری) Scenic اور (غیر منظری) non-scenic کی اصطلاحیں وضع کیں۔ "منظری" سے اس کی مراد تھی وہ اسلوب جو ڈرامات قریب تر ہو۔ یا جس میں واقعات اس طرح نمایاں کیے جائیں جس طرح ڈراما میں ہوتے ہیں۔ اور غیر منظری سے اس کی مراد تھی وہ اسلوب جو ڈراما سے دور تر ہو۔ جیمز نے تقریباً ہمیشہ اس نام نہاد "منظری" اسلوب کو "غیر منظری" اسلوب پر فوقیت دی ہے۔ کردار اور واقعہ کے رشتے کردار نگاری کی واقعہ پر فوقیت کے بارے میں ہنری جیمز کے بعض اہم بیانات حسب ذیل ہیں۔ یہ میں نے اس کے مختلف مضامین سے اخذ کئے ہیں:

(۱) کردار کیا ہے اگر وہ واقعے کی تعیین نہیں ہے؟ واقعہ کیا ہے اگر وہ کردار کی وضاحت نہیں کرتا؟ کوئی تصویر یا کوئی ناول کیا ہے اگر وہ کردار کے بارے میں نہیں ہے؟ کردار کے علاوہ ہم ناول یا تصویر میں تلاش ہی کیا کرتے ہیں اور حاصل ہی کیا کرتے ہیں؟ اگر کوئی عورت اس طرح کھڑی ہو کہ وہ اپنا ہاتھ میز پر ٹکائے ہوئے آپ کو ایک خاص انداز سے دیکھے تو یہ ایک واقعہ ہے۔ یا اگر یہ ایک واقعہ نہیں ہے تو میرا خیال ہے یہ کہنا بہت مشکل ہوگا کہ پھر یہ اور کیا ہے؟

یہ اقتباس جیمز کے مشہور مضمون The Art of Fiction کا ہے۔ اس کی اشاعت کو صرف ایک سو ایک برس ہوئے ہیں۔ لیکن یہ بیان اتنا پر اثر ثابت ہوا ہے کہ یار لوگ بیانیہ کی ہزاروں برس پرانی روایت کو بھول کر اس بیان کی روشنی میں بیانیہ کی روایت مرتب کرتے ہیں۔ محمد احسن فاروقی بھی ان لوگوں میں شامل ہیں۔ لیکن دیکھیے زوتیان ٹاڈاراف Tzvetan Todorov اس باب میں کیا کہتا ہے:

ہم نے شاید ہی کوئی ایسی مثال دیکھی ہو جس میں خالص خود رائی نے خود کو ہمہ گیر حقیقت کے طور پر پیش کیا ہو۔ ممکن ہے جیمز کا نظریاتی آدرش ایسا ہی بیانیہ رہا ہو جس میں ہر چیز کرداروں کی نفسیات کے تابع ہے، لیکن ادب میں ایک پورا نا قابل نظر اندازی رجحان موجود ہے جس کی رو سے واقعات اس لئے نہیں ہیں کہ وہ کردار کی وضاحت کریں۔ بلکہ، اس کے برخلاف، وہاں تو سارے کے سارے کردار ہی واقعات کے تابع ہوتے ہیں۔ مزید برآں کہ اس رجحان کی رو سے "کردار" کی اصطلاح جس چیز کی نشاندہی کرتی ہے وہ نفسیاتی مربوطی یا کردار کے ذاتی انوکھے رجحانات کا اظہار نہیں ہے۔

ایک دوسرے سیاق و سباق میں ٹاڈاراف یہ سوال بھی پوچھتا ہے کہ ممکن ہے پلاٹ کے بارے میں جو خیال ہے کہ وہ علت اور معلول کا نتیجہ ہوتا ہے، وہ آج کل کے پلاٹ کے بارے میں صحیح ہو، لیکن اس تصور کا اوڈیسی کے پلاٹ سے کیا تعلق ہو سکتا ہے جہاں ہر بات دیوتاؤں نے پہلے ہی سے طے کر دی ہے؟ مراد یہ ہے کہ ہم لوگوں کو پلاٹ اور کردار کے بارے میں اپنے ان خیالات پر نظر ثانی کرنا چاہیئے جو ہم نے پچھلے سو برس سے کچھ کم یا زیادہ کے عرصے میں مغرب میں دریافت کئے ہیں۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ناول

چونکہ جدید صنفِ سخن ہے۔ اس لئے اس پر جدیدی خیالات کی روشنی میں بات ہوگی۔ کیونکہ ناول تو ہنری جیمز کے پہلے سے موجود تھا۔ بلکہ دنیا کے سب سے بڑے ناول نگاروں میں سے کم سے کم تین یعنی ڈکنس، بالزاک اور فلابیئر، ہنری جیمز کے پہلے تھے۔ اور روسی یعنی دوستوفسکی اور ٹالسٹائی بھی جیمز کے بزرگ ہم عصر تھے۔ لہٰذا ہنری جیمز (جو ٹالسٹائی، دوستوفسکی اور ڈکنس کو پسند نہیں کرتا تھا) کہاں کا ارسطو ہے کہ ہم ناول کے بارے میں اس کی ہر بات مان لیں؟ خیر جیمز کے بعض اور جواہر ریزے سے ملاحظہ ہوں:

(۲) کسی مصنف کا اولین فریضہ یہ ہے کہ وہ روحوں کا علاج کرے، چاہے اس کے نتیجے میں اسے محاکات کو دبانا، بلکہ تباہ ہی کیوں نہ کرنا پڑ جائے۔ اس کو چاہیئے کہ وہ اپنے کرداروں کی خبر رکھے۔ اس کے محاکات اپنا معاملہ خود ہی ٹھیک کر لیں گے۔

یہ تحریر اس کے بالکل آخری زمانے کی ہے (۱۹۱۴)۔ ایک اور ملاحظہ ہو:

(۳) پکی بات یہ ہے کہ ایک بات مجھے بڑے زبردست طریقے سے پکی معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ کسی تصویر میں جو لوگ ہیں یا کسی ڈرامے میں جو شامل ہیں وہ اسی حد تک دلچسپ ہیں جس حد تک وہ اپنی اپنی صورت حال کو محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ جو پیچیدگیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ خود ان کو ان کا شعور جس حد تک ہوتا ہے۔ اسی حد تک ہمارا اور ان کے شعور کا رشتہ قائم ہو سکتا ہے۔

یہ دیباچہ ۱۹۰۸ء کا ہے۔ آگے چل کر وہ ہیملٹ اور شاہ لیئر کی مثال دیتا ہے کہ یہ لوگ finely aware ہیں اور ہمیں ان لوگوں سے ہمدردی کم ہوتی ہے جو روحانی طور پر اندھے یا احمق یا غیر مہذب ہوتے ہیں۔ یعنی افسانے میں ایسے کرداروں کا ذکر ہونا چاہیئے جو حساس ہوں، اپنا شعور رکھتے ہوں، اور ظاہر ہے کہ اس طرح کے کردار کو وضاحت سے بیان کرنے کے لئے اس کی داخلی زندگی اور mental events کی گہرائیوں میں جانے کے سوا چارہ نہیں۔ جیمز مزید کہتا ہے کہ بڑے بڑے واقعہ نگاروں، مثلاً اسکاٹ، زولا اور ڈیوما نے یہ کیا ہے کہ کسی نہ کسی طرح کے ذہن کو کسی مہم سے دوچار کرایا ہے، اور اگر ایسا نہیں کیا ہے تو انہیں نقصان بھی اٹھانا پڑا ہے۔ معلوم نہیں ہومر یا فردوسی کے کرداروں یا قدیم تر زبانی یا تحریری داستانوں کے کرداروں میں کس قسم کا دماغ جیمز صاحب کو نظر آتا ہوگا۔ ٹاڈاراف نے خوب کہا ہے کہ روایتی بیانیہ میں تو واقعہ ہی کردار ہے۔ دوسری بات وہ یہ کہتا ہے کہ جب ہنری جیمز کہتا ہے کہ "الف نے ب کو دیکھا" تو اس کے نزدیک الف اہم تر ہے۔ لیکن الف لیلہ کی قصہ گو شہرزاد کے لئے "ب" اہم تر ہے۔ یعنی کس طرح دیکھا گیا، کس نے دیکھا، یہ اہم نہیں ہے، بلکہ "کیا دیکھا گیا؟" اہم ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ "میں کردار نگاری کے خلاف ہوں۔ کردار نگاری اور کردار کی نفسیات کی تہوں میں اتر کر کیچڑ اور موتی کھنگالنا بڑی عمدہ اور اہم چیز ہے۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ کردار نگاری اور بیانیہ ہم معنی نہیں ہیں، اور نہ ہی کردار نگاری بیانیہ کی قدیمی روایت کا حصہ ہے۔ بیانیہ کی قدیمی روایت اور جدید طریق کار میں بنیادی فرق بدیعیات کا ہے، گرامر کا نہیں۔ یعنی دونوں کے قاعدے ایک سے ہیں، لیکن اپنی بات کو قائم کرنے کے لئے جدید یعنی ہنری جیمز کا طریق کار یہ ہے کہ اس کے ذریعہ اس شخص کو اہمیت دی جاتی ہے جس پر واقعہ گزرا۔ قدیمی روایت کی رو سے وہ شخص اہم نہیں ہے جس پر واقعہ گذرا، بلکہ واقعہ خود اہم ہے۔ اس طرح اس چیز کی اہمیت کم ہو جاتی ہے جسے ہنری جیمز Point of view نقطۂ نظر کہتا ہے۔ یعنی واقعہ بیان کرنے والا (راوی) اور مصنف الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے رولاں بارت کہتا ہے کہ "متن کو اس کے باپ (یعنی خالق) کی گارنٹی کے بغیر پڑھا جا سکتا ہے..... ایسا نہیں ہے کہ مصنف اپنے متن میں واپس نہیں لوٹ سکتا۔ وہ لوٹ سکتا ہے، لیکن محض ایک "مہمان" کی طرح۔ اگر مصنف ناول نگار ہے تو وہ اپنے متن میں خود کو ایک کردار کی طرح درج کر دیتا ہے..... اس کے دستخط کسی خاص احترام و مراعات Privilege یا پدرانہ اہمیت کے حامل نہیں ہوتے..... اس کی زندگی (وجود) اس کی کہانیوں کا سرچشمہ

نہیں رہ جاتی، بلکہ ایک ایسی کہانی بن جاتی ہے جو اس کی تحریر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔" بارت کی مراد یہ ہے کہ بیانیہ میں کوئی واقعہ بیان ہوتا ہے تو پھر اس میں مصنف کے ادراکات شامل نہیں ہوتے، بلکہ راوی کے ہوتے ہیں۔ لیکن بیانیہ کے غیر روایتی نظریات کے حامل نقادوں کی رو سے وہ نقطۂ نظر اہم ہے جس جگہ سے واقعے کو دیکھا جا رہا ہے۔ واقعیت کی تلاش نے ہمارے فکشن کو اس منزل تک پہنچا دیا جہاں کوئی بیان، کوئی روداد اپنی اصلی شکل میں باقی ہی نہیں رہی۔ واقعیت کے نام پر واقعے ہی کا استیصال ہوگا۔

پھر سوال یہ ہے کہ روایتی بیانیہ کس طرح کام کرتا ہے؟ اس کی بدیعیات کیا ہے؟ اور اس کی کارفرمائی ہم آج کے افسانے میں کس طرح دیکھ سکتے ہیں؟ اگر آج کا افسانہ واقعی روایتی بیانیہ کا پیرو ہے تو اس میں اس طرح کا تاثر کیوں نہیں ہے جو ہم روایتی بیانیہ میں دیکھتے ہیں؟ آخری سوال کا تو جواب یہ ہے کہ روایتی بیانیہ کی پیروی کی ایک اہم شرط نئے افسانے نے نہیں پوری کی ہے۔ وہ شرط یہ ہے کہ بیانیہ میں صرف راوی کا Point of view ہو، کسی کردار کا یا مصنف کا نہ ہو۔ واقعیت کی مار ہمارے افسانہ نگاروں پر اس قدر زبردست ہے کہ جب وہ کوئی منظر بیان کرتے ہیں تو خود اپنے تاثرات بیان کرنے لگتے ہیں، یا کسی کردار کے۔ اپنے تاثرات بیان کرنے میں مشکل یہ ہے کہ پھر افسانے کی rhetoric کم زور پڑ جاتی ہے، اور کردار کے تاثرات بیان کرنے میں مشکل یہ ہے کہ کردار ان کے یہاں ہے نہیں۔ لہٰذا منظر کا بیان جھوٹا اور مصنوعی ہو جاتا ہے اور پریم چندی افسانے کا بھوت آموجود ہوتا ہے۔ روایتی بیانیہ میں واقعہ خود کردار کا قائم مقام ہوتا ہے (یعنی کردار کے mental events نہیں بیان ہوتے، بلکہ اس کے اعمال بیان ہوتے ہیں) اس لئے اس میں یہ سوال نہیں اٹھتا کہ ہم کس کے ادراکات سے دوچار ہو رہے ہیں۔ یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) سمندر کی لہروں اور عورتوں کے خون کو راستہ بتلانے والا چاند ایک کھڑکی کے راستے اندر چلا آیا تھا اور دیکھ رہا تھا، دروازے کے اس طرف کھڑا مدن اگلا قدم کہاں رکھتا ہے؟ مدن کے اپنے اندر ایک گھن گرج سی ہو رہی تھی اور اسے اپنا آپ یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے بجلی کا کھمبا ہے جسے کان لگانے سے اسے اندر کی سنسناہٹ سنائی دے جائے گی۔

(بیدی: اپنے دکھ مجھے دے دو)

مدن کی شادی کی پہلی رات ہے، وہ حجلۂ عروسی میں ایک قدم رکھ کر ٹھٹکا کھڑا ہے۔ اس منظر کا بیان انتہائی اعلیٰ درجے کا ہے، اس میں کوئی کلام نہیں۔ لیکن اس بیان میں چاند کو سمندر کی لہروں اور عورتوں کے خون کو راستہ بتلانے والا کیوں کہا گیا ہے؟ "رات" کی معنویت پر غور کیجئے۔ پھر مدن خود کو بجلی کے سنسناتے ہوئے کھمبے کی طرح محسوس کر رہا ہے۔ اس پیکر کی اشاریت ملحوظ رکھیئے۔ یہ چیزیں بیان کی قوت میں اضافہ کرتی ہیں، لیکن یہ چاند جو اس منظر میں ہے، مدن نے دیکھا ہے کہ بیدی نے؟ اور مدن کے سنسناہٹ بھرے بدن کو ہم مدن کی آنکھ سے دیکھ رہے ہیں یا بیدی کی آنکھ سے؟ اگر سہاگ رات کی چاندنی نہ ہوتی تو کیا اس وقت بھی بیدی اسے سمندر کی لہروں اور عورتوں کے خون کو راستہ بتلانے والا لکھتے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ لہٰذا یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ چاندنی بیدی نے بنائی ہے۔ وہ چاند جو مدن کا اگلے قدم اٹھنے کے انتظار میں ہے نہ واقعی ہے نہ استعاراتی، بلکہ بیدی کا کھلونا ہے۔ بجلی کے سنسناتے ہوئے کھمبے کا سا بدن بھی اس وقت نہ ہوتا جب سہاگ رات کے بجائے مثلاً امتحان کے پہلے پرچے یا نوکری کے انٹرویو کے وقت کا ذکر ہوتا۔ یہ سب تفصیلات اعلیٰ پائے کی ہیں، خوبصورت ہیں، حسب حال ہیں، لیکن ان کا واقعے سے کوئی تعلق نہیں، یہ واقعے پر طاری کی گئی ہیں، کیونکہ راوی نے افسانہ نگاری شروع کر دی ہے۔ لہٰذا "کیا ہوا؟"

"کیا دیکھا" اہم نہیں ہے، بلکہ "کس پر ہوا؟" "کس نے دیکھا؟" اہم ہے۔ اور ان دونوں سے زیادہ اہم ہے "کس نے بیان کیا؟" غیر روایتی افسانے میں لاشخصیت کا پتہ نہیں، وہ لاشخصیت جو نطاسیر کی زندگی کا آورشش تھی۔ لیکن بیدی بہرحال قدیم بیانیہ کی روایت میں نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں اس طرح کی دخل در اندازی چل جاتی ہے۔ نیا افسانہ نگار تو قدیم بیانیہ کو اپنانا چاہتا ہے۔ اور جب وہ واقعیت نگاری کی ٹوپی پہن کر اس بزم میں آتا ہے تو اس کی پگڑی اچھلتی نظر آتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

(۲) ننھے ننھے پتھر جب پُرسکون پانی پہ گرے تو پہلے کائی پھٹی، پھر دھوپ اندر گئی۔ پھر برف پگھلی۔ پانی میں ہل چل ہوتی لہریں اٹھیں اور صدیوں کی جمی کائی بہہ کر دور چلی گئی۔ تہہ میں سوئی ہوئی مچھلیاں ان پتھروں کی طرف لپکیں۔ ایک دنیا کا طلسم ٹوٹا۔ ایک دنیا کی آنکھ کھلی۔ پتھر برستے رہے، ہنگامہ جوان رہا۔ لہریں زندگی کی علامت بن کر آگے اور آگے بڑھتی رہیں۔

(شفق ، کانچ کا بازیگر)

تحریر اپنے درجے اور رتبے کے اعتبار سے بیدی سے کچھ ہی کم ہے۔ لیکن یہاں کردار تو ہے نہیں۔ پھر یہ کس کے ادراکات بیان کئے جا رہے ہیں؟ اور یہ mental events کو ادراک کا درجہ کیوں دیا جا رہا ہے؟ بظاہر یہ ادراک اس مرکزی کردار کے ہیں جس نے خود کو "میں" کے نام سے متعارف کیا ہے۔ لیکن ہوگا۔ مدن کی سہاگ رات تو پھر بھی ایک دلچسپ یا کم سے کم ایک titillating موقعہ تھی۔ یہاں کس صورت حال کا اظہار کیا جا رہا ہے؟ ظاہر ہے کہ کردار کو منہا کر دیا گیا ہے، لیکن کردار نگاری سے ابھی نجات نہیں ملی ہے۔ جو تاثرات بیان کئے جا رہے ہیں وہ افسانہ نگار ہی کے ہیں، راوی کے نہیں۔ افسانہ نگار نے اپنے خیالات کو "میں" کے ذریعہ ادا کیا ہے۔ لیکن "میں" تو کوئی شخص نہیں ہوتا جب تک کامیو کے کے مرکزی کردار کی طرح وہ ہم کو اپنے بارے میں براہ راست نہ بتائے۔ یہاں جو "میں" ہے وہ کردار نہیں ہے۔ کردار کا بھوت ہے جس کی نقاب افسانہ نگار نے اوڑھ لی ہے۔ اگر باقاعدہ کردار ہوتا تو ہم اس سے سوال جواب کرتے۔ موجودہ صورت میں ہمارے پاس کردار نہیں ہے، لیکن راوی بھی نہیں ہے، صرف افسانہ نگار ہے۔ پھر بیانیہ کی قدیم روایت کے خد و خال کیونکر نمایاں ہوں؟ اب ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں:

(۳) ہر چیز تھم گئی ہے۔ چوراہے پر سے گذرتی بسیں، گاڑیاں، راہ گیر سب وقت کے فرسودہ فریم میں تصویر کے مانند ساکت ہو گئے ہیں۔ صرف شام اُتر رہی ہے۔ دھیرے دھیرے گلی کوچوں میں، عمارتوں پر، ٹیلی گراف کے تاروں پر، اپنے گھروں کو رواں ہوتے انسانوں کے جسم منفیر پہ۔

(انور خاں : شام رنگ)

سب سے پہلی بات تو یہ کہ شام بیدی صاحب کی اس شام سے ملتی جلتی ہے جب سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی۔ یہ شام بھی زور اور عبارت کے مرتبے میں بیدی سے کچھ ہی کم ہے۔ لیکن بیدی کی شام ان کرداروں کے ادراک میں تھی جن سے ہم فوراً ہی دوچار ہوتے ہیں۔ یہاں پھر وہی "میں" ہے، جس میں کوئی کرداری صفت نہیں۔ بنیادی بات یہ کہ دونوں افسانہ نگاروں کی بدیعیات ایک سی ہے۔ بیدی کے یہاں وہ کامیاب اس لئے ہے کہ وہ قدیم روایت کے بیانیہ کے برخلاف کردار نگاری کر رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اس طرح کی منظر کشی، جس میں افسانہ نگار اپنے کرداروں کی تقدیر کا فیصلہ مقدمہ شروع ہونے کے پہلے کر دیتا ہے، واقعیت کے نام پر بے ایمانی ہے، لیکن وہ بے ایمانی اپنی شعریات کی حدود میں ہے۔ انور خاں کردار نگاری سے منحرف ہیں، لیکن ادراکات وہ بیان کر رہے ہیں جو راوی کے نہیں بلکہ کردار کے حوالے سے خود ان کے ہیں۔

یہی افزرخان جب سیدھی سادی تمثیل Allegory لکھتے ہیں، مثلاً "فن کاری"، تو غیر معمولی طور پر کامیاب ہوتے ہیں:

(۴) جب شیٹی نے چائے کے داموں میں اضافہ کر دیا تو بھارت ہند ہوٹل میں مختلف میزوں پر بیٹھنے والے بیروزگار نوجوانوں میں بے چینی پھیل گئی۔ ملک کی اقتصادیات، سیاسیات اور سماجیات پر طویل بحث کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ انہیں احتجاج کرنا چاہیئے۔ انہوں نے شیٹی والے سے اخبار منگوا کر اس شام منعقد ہونے والے پروگراموں کی تفصیلات دیکھیں اور ایک پروگرام جس میں شہر کے تمام سربرآوردہ اور معزز لوگوں کی آمد متوقع تھی، چن لیا۔

(انور خان : فن کاری)

تمثیل ابھی تمام نہیں ہوئی ہے لیکن ہلکے ہلکے اشارے موجود ہیں۔ یہ آغاز بلراج کومل کے افسانے "کنواں" کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن اگر وہ افسانہ یاد نہ بھی آئے تو شیٹی بھارت ہند ہوٹل، بے روزگار نوجوانوں کی بحث، اخبار میں Engagement کا کالم دیکھ کر احتجاج کی جگہ منتخب کرنا، ان سب سے یہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ معاملہ وہ نہیں ہے جو بظاہر نظر آتا ہے۔ ان تفصیلات کی اہمیت نہیں ہے۔ بلکہ جس ترتیب سے وہ یک جا کی گئی ہیں، وہ اہم ہے۔

چونکہ بیانیہ کی قدیم روایت واقعے کی کثرت کا تقاضا کرتی ہے اور کردار کو واقعے کا تفاعل ٹھہراتی ہے۔ لہٰذا اس کے سامنے دو مسائل ہیں۔ اوّل یہ کہ واقعات کو کس طرح پیش کیا جائے، اور دوم یہ کہ جب کردار کی داخلی زندگی نہ بیان ہو تو اس کے خیالات (اگر کوئی ہیں) کس طرح بیان کیئے جائیں؟ پہلے سوال کا جواب تو آسان ہے۔ بیانیہ کی کوئی بھی ترکیب کارگر ہو سکتی ہے۔ تمثیل کی مثال سامنے ہے۔ مسئلہ افسانے کے ابہام یا اشکال یا علامتوں سے افسانہ نگار کے شغف کا نہیں ہے۔ علامت تو کسی بھی طرح کے افسانے میں ہو سکتی ہے، اور آج کل کے زیادہ تر افسانوں میں علامت ہے بھی نہیں۔ مسئلہ دراصل یہ ہے کہ افسانہ یعنی بیانیہ کس طرح وجود میں آئے؟ واقعات کس طرح درج کیئے جائیں اور کس طرح کے واقعات ہوں؟ ان مسائل پر میں پہلے بھی تھوڑا بہت اظہار خیال کر چکا ہوں، ایک بات میں نے اوپر کہی ہے کہ افسانہ نگار کو قاری پر غیر معمولی اختیار حاصل ہوتا ہے۔ وضعیاتی نقاد تو ہر افسانے کو structuralist categories اور relationships میں بانٹ کو چھٹی کر دیتا ہے۔ میں نے وضعیاتی اور بعد وضعیاتی تنقید سے تھوڑا بہت سیکھا ضرور ہے۔ لیکن مجھے اس بات کا احساس ہے کہ محض relations اور توازن کے اقسام بیان کر دینے سے واقعے کی واقعاتی قدر کا تعین نہیں ہو سکتا۔ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ آخر افسانہ آزاد وجود رکھتا ہے یا نہیں؟ بعض نقادوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ افسانے میں لسانی سطح کے علاوہ ایک semiotic سطح بھی ہوتی ہے۔ اور وہ لسانی سطح کے متقبل ہوتی ہے۔ فرض کیجیئے ہم وہاں تک نہ جائیں، اور یہ کہیں کہ افسانے کے لیئے دو باتیں ضروری ہیں، ایک تو واقعہ اور دوسری اس واقعے کو بیان کرنے والا۔ بیان کرنے والے کے بغیر واقعہ بے معنی ہے اور واقعے کے بغیر بیان کرنے والا ہو ہی نہیں سکتا۔ تو پھر ان دونوں میں وہ کیا رشتہ ہے جس کی بنا پر ہم اسے افسانے کی سطح پر قبول کرتے ہیں؟

ظاہر ہے کہ یہ رشتہ اس بات میں مضمر ہے کہ بیان کرنے والے نے واقعے کو بیان کرنے کے لائق سمجھا۔ لیکن کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ بیان کرنے والے نے واقعے میں کوئی خاص معنی دیکھے؟ یا کہیں ایسا تو نہیں کہ بیان کرنے کے بعد اس میں معنی پیدا ہو جاتے ہوں؟ کیونکہ یہ بھی تو ممکن ہے کہ بیان کیئے ہوئے واقعے کے معنی کسی کے لیئے کچھ ہوں اور کسی کے لیئے کچھ؟ اگر تشریحیات Hermeneutics کے نئے نظریات کی روشنی میں دیکھیں تو گاڈامر Gadamer

کی طرح یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جب کوئی تخلیق وجود میں آئے گی تو اس کے معنی بھی ہوں گے۔ کیوں کہ تخلیق کی فطرت ہی یہی ہے کہ وہ با معنی ہو۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیان کرنے والا معنی کی غرض سے واقعہ نہیں بیان کرتا۔ بلکہ وہ اس کو بیان کرنے کے لائق اس لئے سمجھتا ہے کہ اس میں خود اس کے لئے معنی ہیں اور وہ اس کے ذہن میں بطور واقعے کے قائم ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ اس کو قاری کے بھی ذہن میں بطور واقعے کے قائم کر دے۔ یعنی بیان کرنے والے کو ایک شارح درکار ہوتا ہے جو بیان کی ہوئی چیز کی شرح واقعے کے طور پر کر سکے۔ لہٰذا واقعہ اور اس کو بیان کرنے والا مل کر ایک تیسرا رشتہ خلق کرتے ہیں جو شارح کا ہوتا ہے۔ یہ مسئلہ ابلاغ کا نہیں، بلکہ بیانیہ کے اختیار کو کامیابی سے استعمال کرنے کا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ افسانہ نگار جو بھی کہتا ہے، شارح اس کو مان لیتا ہے۔ پھر افسانہ نگار شارح سے یہ کیوں نہیں منوا لیتا کہ میں نے افسانہ لکھا ہے، جغرافیہ کی کتاب نہیں؟ روایتی بیانیہ وہ کیا کام کرتا ہے جس کی بنا پر ہم اس کو افسانہ یعنی Fiction مان لیتے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو سرگرم عمل دکھاتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کا سوچنا بھی عمل ہوتا ہے۔ یعنی ان کا سوچنا گفتگو کا عمل Speech act ہوتا ہے۔ نئے افسانے میں واقعہ کثرت سے ہے، لیکن عمل بہت کم ہے۔ اس میں مکالمہ بھی سوچ کی شکل میں نظر آتا ہے، گویا کہ سوچ کو مکالمہ کا رنگ دیا جائے۔ یہاں چند مثالیں دیکھئے:

> کوکب دل سے اپنے باتیں کرتا ہے کہ اے کوکب کاشکے عمرو بچہ کو اس حال زار میں نہ دیکھتا۔ عمرو بیٹھنے والا دربار صاحب قراں کا ہے جس وقت عمرو اس بارگاہ آسمان جاہ میں جا کر بیٹھے گا اس دربار میں جو انان صف شکن تیغ زن جلوہ فرما رہے ہیں فرزندان صاحب قران صاحب شوکت و شان جس امر کا ارادہ کرتے ہیں بدون فتح قدم نہیں ہٹاتے۔ اس نامدار نے کیا کیا جفا اٹھائی سات برس گنبد نور میں قید رہا چاہیے حوصلہ پست ہوتا کہ ملک ساحران میں ہمارا قدم نہ جمے گا از اسباب ہمارے قتل کئے قتل نہ ہو سکے گا حوصلے میں کمی مزاج میں برہمی ہوتی ہوشربا کو چھوڑ کر چلے جاتے جفا اٹھانے سے اور حوصلہ بڑھا۔ آج تک کھیت سے پاؤں نہیں ہٹایا۔ اے کوکب سب کی نگاہوں سے گر جائے گے سمجھ جائیں گے کہ صرف جادوگر ہے، ہنر جرأت سے نابلد ہے۔ اپنے مقام پر پہنچیں گے مردان عالم طعن کریں گے۔ یہ تو ناممکن ہے کہ اتنا بڑا معرکہ طلسم مشہور و معروف نہ ہو۔ پس اے کوکب واپس ہونا روگردانی اس معرکے سے سراسر نامردی ہے۔ عمرو نے دیکھا جب چیلے مارے جا چکے اور کوکب زخموں میں چور ہو چکا شمشیر زنی کی بھی طاقت نہ رہی بیچ میں سے تلواروں کے نکل کر الگ کھڑا ہوا سامنے سے آ کے ہٹ آیا۔ ... عمرو حیران ہے کر کیا معرکہ گذرا کوکب کے جی چھوٹ گئے ..... اے عمرو بزرگوں کا جو قول ہے کن شنیدن نہ خ دولت، کوکب نے اس کے خلاف کیا، ہم نے کہا تھا کہ تامل کرو ہم عیاری کر کے مہیان کو ماریں گے۔ اس وقت جوش جرأت میں ہمارا کہنا نہ مانا۔ آخر مجبور ہو کے پلٹ گیا۔ صاحب غیرت سے ایسا نہ ہوا اپنی جان دے۔ اب کہاں جا کر تلاش کروں؟
>
> (طلسم ہوشربا جلد ہفتم ص ۳۶، ۳۷)

یہ داستان گوئی کا بہترین نمونہ نہیں ہے، لیکن نمائندہ نمونہ ضرور ہے۔ خیال کو تقریر کی شکل میں دکھانے کے پیچھے یہ قدیم نظریہ ہے کہ خیال دراصل خاموش تقریر ہوتا ہے۔ اور خود تقریر دراصل بولی ہوئی تحریر ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے پرانی داستانوں اور رزمیوں میں کرداروں کے خیالات بھی ایسی زبان میں بیان کئے جاتے ہیں جو دراصل تحریری زبان ہوتی ہے۔ تحریر اور تقریر کے بارے میں یہ نظریہ اب بالکل غلط ثابت ہو چکا ہے۔ لیکن آپ کو صحیح نظریہ لینا ہے یا کامیاب افسانہ نگاری کرنی ہے؟ افسانہ نگار جب داستانی شعریات قبول کر رہا ہے تو اس کے لئے تو یہی نظریہ درست ہوگا جو اس شعریات سے برآمد ہو۔ اس اقتباس میں مندرجہ ذیل باتیں لائق توجہ ہیں:

۱. تقریر یعنی Speech act کی زبان، آہنگ اور لہجہ

۲. حال، ماضی، مستقبل کی یک جائی (عمرو ۔ ۔ ۔ ۔ کا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ بیٹھے گا ۔ ۔ ۔ جلوہ فرما رہے ہیں ۔ ۔ ۔ ارادہ کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ قدم نہیں ہٹاتے)

۳. ماضی کا بطور حال کے استفسار (کیا کیا جفا اٹھائی ۔ ۔ ۔ قید رہا ۔ ۔ ۔ چاہیے حوصلہ پست ہوتا ۔ ۔ ۔ ۔ نہ جیے گا ۔ ۔ ۔ ۔ چلے جاتے ۔ ۔ ۔ ۔ اور حوصلہ بڑھا)

۴. مستقبل اور حال کا ادغام۔ (گر جاؤ گے ۔ ۔ ۔ نابلد ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مشہور و معروف نہ ہو ۔ ۔ ۔ نامردی ہے)

۵. دو تقریروں کے بیچ میں بیان۔ (عمرو نے دیکھا)

۶. ماضی کا بطور حال کے بیان۔ (عمرو نے دیکھا ۔ ۔ ۔ ۔ مارے جا چکے ۔ ۔ ۔ ۔ چور ہو چکا)

۷. ماضی کا فلیش بیک۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ محض خیال بطور تقریر نہیں ہے، بلکہ تقریر کے اندر بھی ماضی، حال اور مستقبل کے واقعات کا عمل جاری رہتا ہے۔ بظاہر سادہ سی تحریر بہت پیچیدہ اور حرکت سے بھرپور ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے افسانہ نگار کو چاہیئے کہ وہ داستانی زبان استعمال کرے۔ ہمارے شعرا کو جب میر کی نقل سوجھتی ہے تو "آؤ ہو"، "جاؤ ہو"، "چمن کے بیچ" لکھ کر خوش ہو لیتے ہیں کہ ہم نے حق ادا کر دیا۔ اور نثر نگاروں کو جب داستانی رنگ اپنانا ہوتا ہے تو وہ "صاحبو" "قصہ کچھ یوں ہے" "اے مرد نیک نہاد" وغیرہ قسم کے فقرے لکھ کر سمجھتے ہیں کہ ہم نے "بوستانِ خیال" دوبارہ لکھ دی۔ میں تو ان ترکیبوں کو اپنانے کی سفارش کر رہا ہوں جن میں سے بعض کو ہم نے مندرجہ بالا عبارت میں دیکھا۔ بیانیہ کی ایسی بہت سی ترکیبیں قرۃ العین حیدر نے استعمال کی ہیں اور بڑی خوبی کے ساتھ۔ انہوں نے داستان گویوں کی اس ترکیب کو سمجھ لیا ہے کہ افسانہ حرکت سے عبارت ہے، اور حرکت کا راز زمانے کی Simultaneity میں ہے۔ م۔ ق۔ خان لکھتے ہیں:

> وہ جگہ دیوتاؤں اور دیویوں سے بھر گئی۔ ان کے ہمراہ اگر رشی منی تھے تو بھوت اور اسور بھی تھے۔ برہما عجیب وحشیانہ ڈھنگ سے جٹا کھر پیٹ رہے تھے۔ وشنو ڈھول بجا رہے تھے۔ سرسوتی دنیا کے تاروں کو چھیڑ رہی تھی اور اندر مُرلی کی تان اڑا رہے تھے اور بھوت اسور بدمست ہو کر محو رقص تھے۔ نٹ راج کی جٹا طوفان کی زد میں آئے درختوں طرح دیوانہ وار جھوم رہی تھی۔

یہاں افسانہ نگار کو علامتیں جمع کرنے کا اتنا شوق ہے کہ انہیں عبارت بنانے کی فرصت نہیں۔ اسی ٹکڑے کو احمد حسین قمر کی طرح ماضی، حال اور مستقبل کے ادغام کے ساتھ لکھیے تو فرق معلوم ہو جائے۔ مظہر الزماں خاں کی عبارت میں زیادہ تناؤ ہے، اگر حرکت بڑھ جائے تو ان کے یہاں امکانات اور روشن ہوں۔

نئے افسانہ نگار نے پریم چندی افسانے کو مسترد کر کے ادب کی ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ اس نے بڑی قربانیاں دے کر یہ سبق سیکھا ہے کہ کردار محض ایک کھونٹی ہے جس پر کسی بھی قسم کا لباس ٹانگا جا سکتا ہے۔ لیکن پریم چندی افسانے سے اس کو ابھی پوری طرح گلو خلاصی نہیں ملی ہے۔ دوسری طرف اسے نثری نظم کا خطرہ ہے۔ نثر کا ہفت خواں طے نہ کر سکنے کے باعث اس کا قافلہ نثری نظم کے نخلستان میں ٹھہرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نثری نظم میں آسانی یہ ہے کہ بات کم لفظوں میں کہہ دی جاتی ہے۔ لیکن افسانہ لفاظی مانگتا ہے۔ پروست نے یہ بات سمجھتے سمجھتے بیس برس لگا دیئے۔ ہمارے افسانہ نگاروں کو مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، اردو افسانے میں مزدور کی پیش کش، اردو افسانے میں عورت کی پیش کش، اردو افسانے میں نفسیات، اردو افسانے میں فلسفہ، یہ سب تو ہو چکا۔ اب ذرا واقعہ بیان ہو جائے۔

علامتی افسانے میں اسلوب کا آہنگ

اعجاز راہی

زندگی ایک مسلسل عمل کا نام ہے، جو ہزاروں لاکھوں سالوں سے اپنی جدلیاتی فطرت میں ہمیشہ کی طرح جاری ہے، لیکن تغیر و تبدل، انہدام و تعمیر، نشیب و فراز، زمانے کی فطرت ہے۔ جو قبل از تاریخ تا ہنوز روپ بدلتا ہے۔ ایک زمانے کے خاتمے سے دوسرے کی نمو ہوتی ہے۔ یعنی ایک زمانہ اپنے منطقی انجام کو پہنچتا ہے، تو اس کی مکمل نفی سے دوسرا زمانہ جنم نہیں لیتا اگر زمانہ کبھی ELEMINATE نہیں ہوتا؛ تجربوں اور وراثتوں کی صورت خود کو منتقل کر کے نئے زمانوں میں ضم کر لیتا ہے، خواہ نیا زمانہ اس کی ضد ہی کیوں نہ ہو جس طرح پھل بیج میں قلبِ ماہیت کر کے ایک نئے پھل کی نمو کرتا ہے۔ انہدام پذیر زمانہ بھی تجربات، احساسات اور جذبات کی صورت قلبِ ماہیت کر کے تاریخی اور اجتماعی لاشعور کے ذریعے اپنے وجود کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ تاہم انسانی جذبات، معاشرتی ارتقا یا انقلاب کی ہر دو صورتوں میں تبدیل ہوتے اور نئے زمانوں سے رشتہ جوڑتے ہیں۔ ہر دور کی محبتیں، نفرتیں، احساسات و جذبات ہر زمانے کے متغیر زاویوں میں اس کے اپنے ہوتے ہیں اور ہر زمانے کے اپنے اسلوب کو ترتیب دیتے اپنے عصر کی صورت گری کرتے ہیں جیسے قدیم دور کا انسان زمان و مکان کے محدود دائرے میں قید تھا، اپنی محدود آرزوؤں کے حصار سے باہر نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اس کے جذبات کا محدود زاویہ اس کی انفرادی فطرت سے ہم آہنگ تھا، اور یہ شعور کے ارتقاء کے ساتھ سماجی فطرت کا خمیر بنا۔ پھر زمانوں کے ساتھ جذبات کا تبدل، سماجی فطرت سے ہم آہنگی کے مجاہدے کے سوا کیا ہے؟ مثلاً قدیم انسان کا خوف خارج میں موجود تھا۔ اس کا شکار اور دشمن دونوں اس کے سامنے موجود تھے۔ مگر جوں جوں انفرادیت اجتماعیت میں ڈھلتی گئی، آرزوؤں اور خواہشوں کا دائرہ وسیع ہوا تو باہر کا خوف بڑی آہستگی کے ساتھ انسان کے اندر اترگیا اور معاشرتی جبلت انسان کو قید و بند میں جکڑنے لگی، تب فرد کا سماج کی مرتب اقدار سے تصادم ناگزیر ہوا کہ عصری اقدار ہمیشہ خلقی انفرادیت اور سماجی فطرت کے مابین میکانکی تفریق پیدا کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس تصادم کو ثنویت کے آئینے میں ٹوٹم اور ٹیبو کی وضاحت کے بعد کہتے ہیں۔

> "ذہنی طور پر متحرک فرد سوسائٹی کی مروجہ اقدار اور ماحول کی میکانکی صورت سے بدظن ہو جاتا ہے، تو اپنی ذات کے دائرے میں سمٹ جاتا ہے۔ اور وہاں سے بلند تر زاویۂ نگاہ لے کر برآمد ہوتا ہے"[1]

سماج کی مروجہ اقدار اور ماحول کی یکسانیت، جسے ڈاکٹر وزیر آغا ماحول کی میکانکی صورت قرار دیتے ہیں، اصلاً سماجی جبر اور ایک زمانے کے منطقی انجام کی غمازی کرتی ہے، جہاں فرد (بلکہ یہی اسے مروجہ اقدار سے باغی فرد کہوں گا) اپنی جدلی فطرت کے تحت ایک قدم آگے بڑھا کر زمانی ارتقا کی حرکی قوت کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ اور ذات میں تواصی زمانے کی کروٹ سے عبارت ہے۔ جہاں پرانے زمانے

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا "اردو شاعری کا مزاج" جدید ناشرین ۶۵ء صفحہ ۲۴

کی بالائی سطح انہدام کے مرحلے میں داخل ہو کر آنے والے زمانوں کے لیے راہ ہموار کرتی ہے۔ زمانوں کا یہ بار تقدم اور جدیدیاتی عمل ادب سمیت زندگی کے ہر شعبے پر حیطۂ اثر رکھتا ہے۔ اور اسلوبِ زیست کے حوالے سے بڑے کینوس سے سمٹتا ہوا چھوٹے کینوس یعنی عصری اجتماعی زندگی سے انفرادی زندگی تک مختلف سطحوں پر شناخت کے منطقے قائم کرتا ہے۔ شناخت کے یہ زاویے جہاں عصر کے من حیث المجموع اسلوب کو جنم دیتا ہے، وہیں انفرادی اسلوب بھی خلق کرتا ہے۔ اس مرحلے پر دو واضح نظریے سامنے آتے ہیں۔

پہلا نظریہ تصورِ حقیقت سے جنم لیتا ہے۔ اس مکتب کے نظریہ سازوں کے نزدیک خارج کی ساری تبدیلیاں اور انہدام و تعمیر تصورِ حقیقت میں تبدیلی کا شاخسانہ ہوتی ہیں۔ یہاں خارجی حقیقت داخلی تصورِ حقیقت کے تابع خود میں تبدیلیوں کا اعلان کرتی ہے۔ ABSOLUTE حقیقت کا تقدم خارجی حقیقت سے چھن جاتا ہے جب کہ دوسرا نظریہ اس کی ضد میں استدلال کرتا ہے۔ وہ داخل کے اس تصورِ حقیقت کو خارج کی مادی تبدیلیوں سے منسلک کر کے تبدیلیوں کا سرچشمہ خارجی حقیقت کو قرار دیتا ہے۔

پہلا نظریہ، جس زاویۂ نظر کی دلالت کرتا ہے، اس کا تعلق روایت کے اس تسلسل کا اظہار ہے جو داخلیت یا مابعدالطبعیاتی نکتہ آفرینی سے ابھرتا ہے، جب کہ دوسرا نقطۂ نظر جدید علوم کے ان ٹھوس شواہد سے مستخرج ہے، جن کے پس منظر میں تاریخی براہین اور جدید تجزیاتی رویے، نظریات اور رجحانات موجود ہیں۔

اس سے قطع نظر کہ ان دونوں میں کون صادق ہے، اصلاً خارج میں رونما ہونے والی تبدیلی ہی نئے زمانے کا تعین کرتی اور نئے اسلوب کی بازیافت کا بار اٹھاتی ہے اور اس طرح نیا زمانہ نئے اسلوب کے ہم رکاب اپنی شناخت کراتا ہے۔ یعنی اسلوب ہی وہ بنیادی شے ہے۔ جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے سے، ایک شے کو دوسری شے سے ایک ادب پارے کو دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ اسلوب خود کیا ہے؟

کیا اسلوب خود زمانہ ہے؟ شے ہے یا کچھ اور؟ کیا اسلوب کا وجود ہوتا ہے؟ یا مختلف پھولوں کی خوشبو کی طرح اپنی شناخت کراتا ہے؟ آیئے ممتاز شیریں سے گفتگو کا آغاز کرتے ہیں:۔

> ایک برتن بنانے والے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے اسے مواد سمجھ لیجئے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جاتا ہے۔ یہ "اسلوب" ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا کرتا اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کی یہ موٹی سی مثال ہے۔ اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ہیئت کہتے ہیں۔ اور جو چیز بنتی ہے وہ افسانہ ہے" صا

ممتاز شیریں کی اس توجیہہ سے اسلوب کا مبہم سا ٹھوس تصور ابھرتا ہے۔ اور یہ احساس شدت سے سامنے آتا ہے، کہ کیا اسلوب کوئی ایسی شے ہے، جو مواد میں ملائی جاتی ہے؟ کیا مواد کی طرح کی ٹھوس تجسیمی حیثیت میں اسلوب تحلیل کرتا ہے؟

جے وی کننگھم کہتا ہے:

> "پہلا سوال یہ ہے کہ کیا اسلوب نام کی کوئی چیز ہے؟ ہیئت کی مخصوص ساخت رکھنے والے اس پر یقین نہیں رکھتے" صا۲

صا۱ ممتاز شیریں تکنیک کا تنوع مطبوعہ معیار نیا ادارہ ۶۳، صفحہ ۱۷

صا۲ جے وی کننگھم THE PROBLEM OF STYLE صفحہ ۱۰۹

آگے چل کر کننگھم اس کا جواب دے کر خود ہی نیا سوال اٹھاتا ہے:

"اگر اسلوب کوئی چیز ہے تو کس قسم کی ہے؟ کیا یہ افلاطونی نظریہ ہے جس کے بارے میں کسیر وکہتا ہے کہ "یہ افلاطون کا ناقابلِ گرفت آئیڈیل ہے، جو پورے کام کے دوران شاذ ہی سامنے آتا ہے لیکن کبھی کبھی بعض جگہوں پر خصوصاً خطابت میں (اور کم تر دوسری جگہوں پر) ظاہر ہو کر زندگی پیدا کر دیتا ہے۔"[1]

ممتاز شیریں کی مواد میں اسلوب کی رنگ آمیزی کی بات یہاں باطل ہو جاتی ہے اور میرے نزدیک جب تکنیک اپنا کام مکمل کر لیتی ہے تو وہاں سے اسلوب کا تشخص ابھرنا شروع ہوتا ہے۔ اسلوب مواد کی ترتیب، تدوین اور تناسب کی خیرات ہے۔ جے وی کننگھم اسلوب کو چیز سمجھنے میں مسلسل تشکیک کا اظہار کرتا ہے۔ وہ بار بار سوال اٹھاتا ہے اور اس کا تجزیہ کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے وہ کہتا ہے:

"اگر کوئی چیز اسلوب نام کی ہے، تو اس میں کون کون سی چیزیں موجود ہیں؟"[2]

لیکن پروفیسر شیپرو (S H A P I R O) کی زبان میں وہ اسے اجتماعی یا انفرادی فن کی ایک مضبوط اور مسلسل ہیئت بھی قرار دیتا ہے۔ پھر وہ سٹیوتس اور ریلے کا حوالہ دے کر یہ سوال اٹھاتا ہے کہ یہ دونوں نقاد جو اسلوب کو عمل سے تعبیر کرتے ہیں تو کیا کسی غیر مادی شے کا محض ادراک اس کو ٹھوسیت میں بدل سکتا ہے؟ اور اگر اسلوب عمل ہے، تو کیا زبان مادی شے ہے؟ اور کیا زبان سے ادا ہونے والا لفظ برتن بنانے والی مٹی ہے؟ آخر میں کننگھم یہ فیصلہ صادر کرتا ہے، کہ اسلوب ایک واضح شکل میں دیکھا جا سکتا ہے، کہ اس کے نزدیک اسلوب عمل بھی ہے اور ایک شکل بھی۔

جے وی کننگھم کے اس طویل سلسلۂ سوالات و جوابات کے باوجود اسلوب کی کلیت میں شناخت اب بھی تشنہ و نامکمل ہے۔ اس سلسلے میں نیومین کی بات مزید الجھاوے پیدا کر دیتی ہے کہ "مواد تو ایک اسلوب خود لے کر آتا ہے" اور یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے، کہ مواد جو اسلوب لے کر آتا ہے، وہ کیا ہے؟ کیا اس کی حیثیت زبان کے وجود سے مستحکم ہوتی ہے یا یہ خیال کی کوکھ سے جنم لیتا ہے؟

اگر ظروف سازی میں استعمال ہونے والا رنگ اسلوب ہے، تو یہ ایک ظروف ساز کو دوسرے سے کیسے الگ کرتا ہے؟

پال ویلیری اس کی وضاحت قدرے زیادہ بلیغ انداز میں کرتے ہوئے کہتا ہے:

"اسلوب صوتی اور صوری دونوں صورتوں میں بڑا اصیل لفظ ہے۔ یہ موزونیت کے اعتبار سے کمیاب پرندے یا پریوں کی کہانیوں کے کرداروں کی طرح فرحت بخش ہے، جن کے ناموں کی موسیقیت ایک ایسی زبان کو ابھارتی ہے، جس کے الفاظ از خود معانی کو اُجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔"[3]

آگے چل کر پال ویلیری بات کو زیادہ واضح کرتا ہے:

"اسلوب اظہارِ ذات میں ترتیب کو بامعنی بناتا ہے (اس سے قطع نظر کہ اظہارِ ذات کیا ہے) اس کی فطرت (فطری تقاضوں) کا انکشاف کرتا ہے، یہ فکر کی اصل صورت سے قطعی لاتعلق ہوتا ہے کہ فکر

---

[1] جے وی کننگھم THE PROBLEM OF STYLE صفحہ ۱۰۹

[2] ایضاً

[3] پال ویلیری STYLE طبع اسلوب کے مسائل صفحہ ۱۸

کا اپنا کوئی اسلوب نہیں ہوتا۔ یہ اظہار کا فن ہی ہے، جو ایک فنکار کو دوسروں سے امتیز کرتا ہے۔ص۱

پال ویلیری اسلوب کو فکری حیثیت سے الگ سمجھتا ہے۔ اور واضح طور پر اس امر کا اظہار بھی کرتا ہے کہ فکر کا اپنا کوئی اسلوب نہیں ہوتا۔ اسلوب اظہار میں ترتیب کو بامعنی بناتا ہے۔ اسلوب کو سمجھنے کے لیے اسے بنیادی کلید کہا جا سکتا ہے۔ یعنی اسلوب مٹی میں رنگ آمیزی نہیں بلکہ مٹی کو چاک پر چڑھا کر ظروف ساز اپنے ہاتھوں کے ذریعے جو مختلف شکلیں دیتا، توڑتا، پھر گوندھتا ہے اور پھر متشکل کرنے کے بعد حسن حتمی شکل میں برتن کو پیش کرتا ہے، اسلوب اس کے اس سارے رویے سے جنم لیتا ہے۔ لیکن جیمس سکاٹ اس بات کو تو تسلیم کرتا ہے کہ اسلوب ہمارے اظہار کا قرینہ ہے۔ مگر وہ اس پر بھی زور دیتا ہے، کہ ہمیں یہ بھی تسلیم کر لینا چاہیئے کہ فکر کا بھی ایک اسلوب ہوتا ہے۔ جس طرح زبان کا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے۔

یہاں یہ سوال سامنے آتا ہے، کہ اسلوب نام ہے یا رویّہ؟ اگر یہ نام ہے تو ایک ٹھوس شے کا وجود پس پردہ تلاش کرنا ہوگا، اگر رویّہ ہے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ خیال اور زبان کی آمیزش سے جو شکل بنتی ہے، وہ ایک عمل کا حصہ ہے، اور اس عمل کاری کے نتیجے میں ترتیب، تدوین اور تناسب کا شعور اسلوب ہے۔ اس ضمن میں رشید امجد کا یہ اقتباس التباس کو رفع کرتا ہے!

> ”اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب۔ یہاں میں نے اسلوب کو انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ گویا اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے“ص۲

اگر اس کی زیادہ بلیغ وضاحت کی ضرورت ہو، تو سید عابد علی عابد کا یہ کہنا:

> ”سبک ص۳ حقیقتوں کو سمجھنے اور ان کی تعبیر کے انداز سے مربوط ہے اب یہ بات صاف کہہ دینی چاہیئے کہ ادب میں ہر چیز فنکار کے فکرِ شخصی کی طرز کے مطابق ہوتی ہے“ص۴

اسلوب کی وضاحت کرتا ہے۔ وہ مغربی نقاد پیٹر کے حوالے سے مزید کہتے ہیں:

> ”ہر لفظ بالکل اپنے مقام پر اور پوری دلالتوں کے ساتھ استعمال کرنا چاہیئے“ص۵

بات صاف ہو گئی ہے۔ اسلوب نہ تو چیز ہے اور نہ فکر۔ یہ ایک ایسی غیر مرئی شکل ہے جو پال ویلیری کے کیاب پرندوں یا پریوں کے کردار کی حیثیت رکھتا ہے، اور جسے پیٹر لفظ کے ”بالکل اپنے مقام اور پوری دلالتوں کے ساتھ استعمال کرنا“ قرار دیتا ہے۔ جو اظہارِ ذات و کائنات میں ترتیب، تدوین اور تناسب کو جنم دیتا ہے جس کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں، پھر یہ بھی کہ یہ کوئی ایسی چیز بھی نہیں جو عطا ہو، ممتاز شیریں تکنیک کے جس عمل کی طرف اشارہ کرتی ہیں، اسلوب اسی عمل سے پیدا ہو کر فن اور فنکار کو دوسروں سے الگ شناخت کرانے کا سامان کرتا ہے۔ سو بڑی سطح پر ایک دور کو دوسرے سے الگ کرنے کے لیے، دونوں ادوار کے رویے، جذبات، احساسات اور ثقافتی متبدل زاویے

ص۱ پال ویلیری ۱۹۷۲ء تمہ طبع اسلوب کے مسائل صفحہ ۱۸

ص۲ رشید امجد "سوال یہ ہے" مطبوعہ اوراق لاہور جنوری فروری ۱۹۷۶ء صفحہ ۹

ص۳ عربی میں سبک پگھلا دینے کو اور ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کو کہتے ہیں۔ ۔ ۔ لیکن حال کے ادیب سبک کو بطریق مجاز، نظم یا نثر کی طرزِ خاص کو کہتے ہیں (عابد علی عابد) دوسرے معنوں میں سبک اسلوب کا دوسرا نام ہے۔ (ا۔ر)

ص۴ سید عابد علی عابد: اسلوب مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۱ء صفحہ ۳۲

ص۵ "ایضاً" صفحہ ۳۳

اور انفرادی سطح پر تکنیک، لفظیات کے چناؤ اور اظہار کا طریقۂ کار متغائر اسالیب کو جنم دیتا ہے۔

اسلوب اظہار اور طریقۂ اظہار کو الگ الگ شناخت کرنے کی صلاحیت سے ممیز ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ بات بھی ابھر کر سامنے آتی ہے کہ اگر اسلوب ایک ترتیب ہے، تو پھر کسی ایک بات کو ایک سے زیادہ طریقوں پر بھی اظہار کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اگر ایک بات اپنے نتیجے کے اعتبار سے کسی ایک حتمی فیصلے کی حامل بھی ہو، تب بھی ایک طرح سے قیاس پر دلیل کی جاسکتی ہے، جبکہ دوسرا استدلال نتیجہ آفرینی کی دلالت پر منتج ہوتا ہے، یعنی صاحب اسلوب کو یہ قدرت حاصل ہے کہ وہ جس چیز کو چاہے، مشکوک یا شک سے بالا کر دے۔

اب آیئے اسلوب کے تاریخی کردار پر۔ شیرو اور کئی دوسرے علمائے ادب نے اسلوب کو فن سے برتر سطح پر بھی دیکھا ہے۔ جیسا کہ میں بھی کہہ چکا ہوں، ہر دور اپنا اسلوب رکھتا ہے۔ چنانچہ اس کی مختلف پرتیں اور پہلو ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک ماہرِ آثارِ قدیمہ کے نزدیک اسلوب کا مطالعہ گمشدہ تہذیبوں کی یافت میں مددگار بنتا ہے۔ وہ کسی کھنڈر، عمارت، کسی تاریخی کتبے، کسی قدیم فن پارے کے اسلوب سے کھوئی تہذیب اور ثقافت کے ادوار کا تعین کرتا ہے۔ مگر تاریخ دان اسلوب کے باطن سے سماجی، سیاسی اور فتح و شکست کا تعاقب کر کے وقت اور دور کا پتہ چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ ثقافتی محقق کے لیے اسلوب یکساں معیارِ زندگی اور یکجہتی کے دروبست کی تلاش میں بنیادی صیغہ بنتا ہے۔ اور ادبی نقاد اسلوب کی سیڑھی سے اُتر کر دور کے علمی مزاج اور شعور کی منزلوں تک چلا جاتا ہے۔ اور اس دور کے فکری اور فنی گرہیں کھول کر پورے دور کو سامنے لے آتا ہے۔

اس ساری بحث کے باوجود اسلوب کی تعریف کسی منطق سے ممکن نہیں۔ یہ کہیں بھرپور تشخص کے ساتھ سامنے آتا ہے، کہیں محض احساس میں اتر کر تازگی اور امتیاز سے آگاہ کرتا ہے۔ زمانوں کا ارتقا یا جدلیاتی عمل ادب سمیت زندگی کے ہر شعبہ پر اپنا اثر رکھتا ہے۔ چنانچہ یہی حوالہ اردو افسانے کے اسالیب کے مطالعے میں بھی ممد ثابت ہوتا ہے، کہ ہر دور میں جذبات کی تبدیلی قانونِ تغیر کی نیابت کرتی ہے۔ اور افسانے میں موجودہ علامتی، استعاراتی موڑ بھی اصل میں جذبات، احساسات اور سماجیات کے بدل جانے کی علامت ہے۔

افسانے کے تازہ موڑ کا آغاز ۶۰ء کے بعد ہوتا ہے۔ اس کے اسالیب کا جائزہ لینے سے قبل یہ ضروری محسوس ہوتا ہے، کہ افسانے کے مختلف اسلوبیاتی ادوار کا ایک مختصر جائزہ لے لیا جائے، تاکہ علامتی افسانے کے اسالیب کو سمجھنے اور پہلے سے مختلف دیکھنے میں مدد ملے۔

لیکن پہلے یہ کہ کیا افسانے کا کوئی اپنا اسلوب بھی ہوتا ہے؟ اور اگر افسانے میں اسلوب ہوتا ہے، تو اس کی شناخت کیسے ہوگی؟ اور کیا یہ اسلوب ادب کے اجتماعی اسلوب سے الگ کوئی شے ہے؟

بات پھر یہیں سے شروع ہوگی کہ افسانے میں اسلوب خیال سے پیدا ہوتا ہے، یا اظہار کے طریقۂ کار سے؟ ایک طبقہ افسانے میں اس خیال کا حامی ہے، کہ فکر یا واردات اظہار کا اسلوب ساتھ لے کر آتا ہے۔ ایک کے نزدیک طریقۂ کار اسلوب کی تشکیل کرتا ہے، جب کہ ایک طبقہ ایسا بھی ہے، جو اس بات پر یقین رکھتا ہے، کہ اسلوب کلیۃً فنکار کی ذات کا پرتو ہے۔ اسلوب کی شناخت میں تینوں خیالات کو کلیہ کے طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے کہ فکر کا اپنا اسلوب ہوتا ہے تو کوئی واقعہ تمام دیکھنے والوں کو یکساں متاثر کیوں نہیں کرتا؟ سڑک پر کسی بس یا گاڑی سے ٹکرا کر گرنے والے کو اٹھانے کے لیے کئی ایک بے اختیار دوڑ پڑتے ہیں، کچھ سوچتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، کچھ دور کھڑے ہو کر دیکھتے ہیں، اور کچھ رکے بغیر گزر جاتے ہیں۔ اسی طرح کسی جلتے ہوئے مکان کو دیکھ کر بعض لوگ مکینوں کو باہر نکالنے کو آگے بڑھتے ہیں، کچھ چٹک چٹک کر گرتی دیلیوں کا نظارہ کرتے ہیں، مگر مصور اپنی اینل سنبھال کر جلتے مکان کا پورٹریٹ بنانے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس کی زیادہ وضاحت کی ضرورت ہے، تو اس کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک واقعہ سے متاثر ہو کر افسانہ نگار اپنے تاثرات کو افسانے میں بیان کرتا ہے، اور شاعر اسے نظم کر لیتا ہے، مصور پینٹ کرتا ہے اور سنگ تراش اسے پتھروں میں

محفوظ کر لیتا ہے۔ اور اگر اسے مزید محدود کر دیا جائے، تو یہ بات اس طرح بھی کہی جا سکتی ہے کہ ایک ہی واقعہ کو دو افسانہ نگار کبھی بھی ایک ہی طریقہ یا ترتیب سے پیش نہیں کرتے، کر ہی نہیں سکتے۔ اس کی ایک عام اور اجتماعی مثال فسادات کے افسانوں سے دی جا سکتی ہے۔ ہجرت اور فسادات کے المیہ سے بہت سے افسانہ نگار یکساں گزرے ہیں۔ اور سینکڑوں افسانے تحریر ہوئے، مگر منٹو، عزیز احمد، کرشن چندر، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، قدرت اللہ شہاب اور جتنے بھی نام گنواتے چلے جائیے۔ ایک ہی المیہ پر لکھے گئے ان سب کے افسانے مختلف رنگوں، آہنگوں اور رویوں میں نظر آئیں گے۔ چنانچہ یہ بات سیدھے سادے انداز میں کہی جا سکتی ہے کہ افسانے میں فکر اپنا اسلوب نہیں رکھتی۔

اب آئیے اس بات کی طرف کہ اسلوب طریقہ کار سے جنم لیتا ہے۔ اگر ممتاز شیریں کی اس بات سے اتفاق کیا جائے کہ برتن بنانے والا مٹی میں رنگ ملاتا ہے۔ اور رنگ اسلوب ہے تو پھر طریقہ کار سے اسلوب کی تشکیل کا تصور باطل ہو گا۔ اور یہ سوال ابھرے گا، کہ دو ظروف ساز جو ایک جیسا مواد استعمال کر کے برتن بناتے ہیں، کون سی شے ایک دوسرے سے الگ کرتی ہے؟ رنگ یقیناً برتن کا ایسا جزو نہیں ہے، جو دونوں کے درمیان فرق قائم کر سکے۔ کہ ایک ہی رنگ دونوں برتنوں میں استعمال ہو سکتا ہے۔ تو کیا وہ طریقہ کار ہے، جو ایک موضوع پر دو تحریروں میں تفریق کرتا ہے؟ جزوی طور پر اس سوال کا جواب اثبات میں دیا جا سکتا ہے۔ لیکن جس طرح ظروف ساز کے ہاتھ ایک ترتیب میں حرکت کرتے ہیں، اس کا جسم ایک تناسب سے آگے پیچھے جھولتا ہے، اور ذہن ایک موسیقیت آمیز سرمستی میں متحرک رہتا ہے۔ اصلاً بنتے ہوئے برتن میں اس عمل سے ظروف ساز کی شخصیت تحلیل ہو رہی ہوتی ہے، اور یہیں سے فن کا اسلوب بننا شروع ہوتا ہے۔ یعنی افسانہ نگار جس انداز سے خیال کو ذہن کی بھٹی میں پگھلا کر پورے تشخص کے ساتھ تحریر میں ڈھالنے کے لیے لفظوں کو توڑتا، موڑتا، رکھتا، کاٹتا، منتخب کرتا، رد کرتا آگے بڑھتا ہے۔ تخلیق ہونے والا افسانہ ایک مخصوص انداز میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔ اور جب مکمل ہو کر کاغذ پر اتر جاتا ہے، تو اس میں تکنیک کے ساتھ لکھنے والے کی پوری شخصیت بھی تحلیل ہو چکی ہوتی ہے۔ اور جو چیز ظاہر ہوتی ہے وہ ایک شخصیت کی شناخت بن جاتی ہے، اور یہی اسلوب ہے۔ چنانچہ اردو افسانے میں اسلوب کی شناخت کا معیار بھی اسی سے متعین ہوتا ہے۔ ہم چند سطریں پڑھنے کے بعد کسی بھی ایسے افسانے کے تخلیق کار تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں، جس پر مصنف کا نام درج نہ ہو۔ منٹو اپنے موضوعات سے نہیں، اسلوب سے پہچانا جاتا ہے اور موضوعات اسے بڑا کرتے ہیں۔ کرشن، بیدی، شوکت صدیقی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، رشید امجد، منشا یاد، احمد داؤد، احمد جاوید جتنے بھی نام لیتے جائیے، ہر ایک کا الگ اسلوب نظر آئے گا، ہر ایک کی الگ شناخت اس کی شخصیت اور فنی تکنیک سے قائم ہوتی دکھائی دیتی ہے اور یہی افسانے کے ایک مجموعی مزاج اور اسلوب کی تشکیل بھی کرتی ہے فرد کے پاس یا عصر کے پاس جتنے بڑے بڑے موضوعات ہوں گے، اتنا ہی بڑا اسلوب بنتا چلا جائے گا کہ اسلوب بھی خارج کے ان عظیم موضوعات سے تخلیق پاتا ہے، جن کا تعلق زندگی کی حقیقی COMMITMENT سے ہو۔ تو

اب آئیے، افسانے کے اسالیب پر نظر ڈالتے ہیں۔

اردو نثر میں اسالیبِ تازہ کا ورود فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں اپنے ایک مضمون[1] میں کہہ چکا ہوں، کہ مسلمانوں کی سیاسی پسماندگی نے انگریزی راج کے قیام میں مدد دی۔ تو انگریز کے لیے سب سے اہم مسئلہ مسلمانانِ ہند کو، جو سات سو سال تک ہندوستان کے حکمران طبقات میں شامل رہے تھے، اپنے سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی روایت سے کاٹنا ضروری تھا۔ ہندوستان میں حکمرانوں کی زبان فارسی تھی۔ اور اسے امراء کی زبان ہونے کے ناتے توقیر و تقدس حاصل تھا۔ پھر فارسی کے ساتھ سات سو سالہ تاریخی وحدت اور

---

[1] اردو افسانے میں علامتی تحریک مطبوعہ اوراق جنوری ۸۶ء

احساس برتری کا تسلسل بھی وابستہ تھا۔ انگریز کے لیے روایت کے اس تسلسل کا انقطاع اولین ضرورت تھا۔ انگریز سیاسی بالادستی حاصل کر چکا تھا۔ اور اس کا اگلا قدم ایک مکمل نوآبادی کی طرف اٹھ رہا تھا۔ سیاسی بالادستی کے حصول کے بعد جبر اپنیائی حکمرانی کے درمیانی عرصے میں اس نے مسلمانوں کے جذباتی رشتوں پر حملہ کر کے ان رابطوں کو کاٹنا شروع کیا، جن میں صدیوں کی حکمرانی کا نشہ انگریز کی برتری کو تسلیم کرنے میں مانع تھا۔ انگریز نے زبان کے ذریعے حملے کا آغاز کیا۔ فارسی حکمرانوں کی زبان تھی، جسے مسلمان اپنے لیے رفعت و اعجاز سمجھتے تھے لفظی وسیلہ بھی۔ اگر انگریز فارسی کو اپنے منصب سے دھکیلنے میں کامیاب ہوتا، تو وہ اس تاریخی تسلسل کو توڑنے میں کامیاب ہو سکتا تھا جس کی موجودگی میں مسلمانوں پر ذہنی برتری تسلیم نہیں کرائی جا سکتی تھی۔ فارسی کو بتدریج کسی ایک ایسی دوسری زبان میں تبدیل کرنے کا عمل ضروری تھا، جو مسلمانوں کے لیے قابل قبول ہوتا۔ اس کام کے لیے انگریزوں نے اردو کو چنا۔ اردو یقینی طور پر مسلمانوں کی زبان ہی تھی، مگر عام مسلمانوں کی حکمرانی کا اس سے کوئی ایسا ربط تصور وابستہ نہیں تھا جس میں فارسی جیسی شان و شوکت رہی ہو۔ سو فارسی کی جگہ اردو کی ترویج اور فروغ کا عمل نہایت خاموشی سے شروع ہوا۔ فورٹ ولیم کالج سے اردو نثر کا جدید دور نئے اسالیب کے ساتھ سامنے آنے لگا۔ اور جب نصف صدی کا فاصلہ طے کر کے، ۱۸۵۷ء آیا، تو جہاں ایک طرف انگریزوں کا ہندوستان پر حکمرانی کا خواب پورا ہو گیا تھا وہیں اردو کسی مضبوط روایت اور تاریخی تسلسل کے بغیر محض غلاموں کے ایک طبقے کی زبان بن کر رہ گئی تھی۔ جسے بڑی آسانی کے ساتھ پیچھے دھکیل کر انگریزی زبان نے سیاسی، معاشی، ثقافتی تو قیر حاصل کر لی اور اگلی نصف صدی حیرت کے عالم میں ردّ و قبول کی بھٹول اور ذہنی طوائف الملوکی میں گزر گئی۔

۱۸۵۷ء میں مسلمانوں کے ہاتھوں سے اقتدار کے مکمل طور پر نکل جانے کے بعد تا دیر ذہنی کبیدگی، یاسیت، تاسف اور غیر یقینی مستقبل نے فکری ابعاد چھین لیں۔ خوف نے تین طبقوں کو جنم دیا۔

ایک۔ جس نے شکست کو قبول کر لیا۔ ہتھیار ڈالے اور فکری، فنی، ثقافتی، احساساتی، جذباتی، اخلاقی، مذہبی، ہر سطح پر انگریز کی بالادستی کو تسلیم کیا اور بھلے عام انگریزی پرستی کو شعار بنایا۔

دوسرا۔ وہ طبقہ جو اپنے گم گشتہ ماضی سے نکلنے پر آمادہ نہیں تھا۔ شکست کو ذہنی طور پر قبول نہیں کر رہا تھا۔ بغاوت کی سکت نہ رہ گئی تھی۔ اُجڑی ہوئی دلی کا خوف اعصاب میں اتر گیا۔ سو وہ لوگ اپنے داخل میں اتر گئے اور انہوں نے مذہبی اخلاقیات کے سہارے بات کہنے کی کوشش کی۔

تیسرا۔ وہ غیر منظم طبقہ تھا، جس نے نہ تو خوف کو اعصاب میں اترنے دیا، اور نہ ہی انگریز پرستی میں "شاہ سے زیادہ شاہ کے وفادار" بنے۔ بین بین رویہ ان کا ذہنی وظیفہ بنا۔

پہلے طبقے کے ذریعے انگریزی علوم اور فکر و فن ہندوستان کے ادب پر اثر خیزی کرنے لگے، اور یا ایک جدید اسلوب جگہ پانے لگا۔ دوسرے طبقے نے اصلاح اخلاقیات کے حوالے سے ایک انفعالی اسلوب کو ابھارا اور تیسرے سے استعاراتی، رمزی اور حقیقت پسندانہ اسلوب کی بنیادیں پڑیں۔ پہلے اسلوب کے نمائندے سرسید احمد خان اور رفقاء تھے۔ دوسرے اسلوب کے علمبرداروں میں ڈپٹی نذیر احمد اور ان کی فکری توسیع میں آنے والے ادباء تھے جب کہ تیسرے اسلوب کا نمائندہ شرر کو کہہ سکتے ہیں۔ مگر بیسویں صدی کے آغاز میں ہی دو واضح اسالیب اردو افسانے میں نمودار ہوئے۔

حقیقت پسندی کا اسلوب اور
رومانیت پسندی کا اسلوب

ایک صدی کے تلخ تجربات اور گزشتہ نصف صدی سے مکمل غلامانہ علائق نے اردو ادب کے دھارے کو ایک ایسے دور میں داخل کر دیا تھا، جب ہر شے کا ادراک ایک نئے اور بدلے ہوئے فکری دروبست میں مزدوری تھا غلامانہ غیر فطری صورت حال سے فطری سرکشی سر ابھارنے لگی تھی۔ یورپ صنعتی انقلاب کی بازگشت آوازوں میں بدل کر جدید رجحانات کی نمو کر رہی تھی، جدید فکری رجحانات کے طفیل ظالم اور مظلوم، نوآبادکار اور مقامی کے مابین امتیاز واضح شکل اختیار کر رہا تھا۔ مارکس اور اینجل کے فلسفے نے یورپ کو متاثر کر کے طبقاتی فکر سطا کی تھی، جس کی معدوم سی رو ہندوستان کے فکری دبستانوں پر بھی اثر خیزی کر رہی تھی۔ چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کے انداز پر تجسسیاتی رویہ غالب آ رہا تھا، آزادی کے حصول کی کمزور ہی سہی، آوازیں اُبھرنے لگی تھیں، چنانچہ ادب میں حقیقت پسندی کا اسلوب نمایاں ہونے لگا اور پریم چند اس کے نہایت معتبر نام کے طور پر اُبھر کر سامنے آئے۔ گو ان میں ترقی پسندی کا وہ شعور اُجاگر نہ ہوا تھا، جو مارکس اور اینگلز کے نظریات کے حوالے سے تیسری دہائی کے بعد ادب کا حصہ بنا، مگر بے نام انداز میں خاموشی کے ساتھ حقیقت پسندانہ اظہار ادب میں داخل ہو گیا اور اردو افسانہ اپنے آغاز ہی میں زندگی کے قریب تر آ گیا۔

(مسلسل)

پروین شاکر

○

اس ہوائے بے اماں میں ، سر پر اک چادر تو ہے
لاکھ دیواریں شکستہ ہوں ، پر اپنا گھر تو ہے
جو بھی آئے گا یہاں دستک تو دے کر آئے گا
اک حدِ دیوار تو ہے ، اک حصارِ در تو ہے
یہ بھی کیا کم ہے کہ اپنی جنگ میں تنہا نہیں
کارزارِ زندگی میں میرا اک لشکر تو ہے
کون ہے اب تک عناصر کو بہم رکھے ہوئے
موسمِ بے چہرگی میں کوئی صورت گر تو ہے
ہوتا جائے گا نظامِ ثابت و سیار اور
رقص کرنے کو زمیں کے پاس اک محور تو ہے
آسمانِ سبز گوں پر ایک تارہ ، ایک چاند
دسترس میں کچھ نہ ہو ، یہ خوش نما منظر تو ہے
گھر سے نکلی تو خبر بن جائے گی آپس کی بات
جو بھی قصہ ہو ، ابھی تک صحن کے اندر تو ہے
نم تو ہوتی ہے مری مٹی ، کسی پانی سی ہو
بارشیں نامہرباں ہو جائیں ، چشمِ تر تو ہے
سانحہ دو نیم ہونے کا پرانا تو نہیں ——
اور دلوں میں بھی ، ابھی تاریخ کا کچھ ڈر تو ہے
ڈھونڈے گا پھر اُفق کھوئی ہوئی پرواز کا
دیکھنے میں آج یہ طائر شکستہ پر تو ہے

پروین شاکر

○

یہ ایک شخص کے پردے میں دوسرا کیوں ہے
وہ سامنے ہے تو دل اُس کو ڈھونڈتا کیوں ہے

میں جس سے مل نہیں سکتی ہجوم میں بھی کبھی
وہی اکیلا مرا درد آشنا کیوں ہے

اک ایک کر کے مرے خواب ہو رہے ہیں سچ
دل و دماغ میں لیکن یہ رتجگا کیوں ہے

شجر سے ٹوٹ کے گرنا تو میرا کافی تھا
تلاش میں مری اب تک مگر ہوا کیوں ہے

کسی کی روزی ہے وابستہ میری نفرت سے
سو باز پُرس نہیں کی کہ یہ لکھا کیوں ہے

بس ایک خاک کی مُٹھی، بس ایک خواب کی سیم
بہم ہوئے تو فلک پر یہ زلزلہ کیوں ہے

بچا گیا ہے مرے دل کو اعتمادِ بہار
دگرنہ ایسی خزاں میں ہرا بھرا کیوں ہے

قدم جما تو لیے تھے زمین پر پروینؔ
یہ گرد و پیش میں پھر سے مرے خلا کیوں ہے

پروین شاکر

○

بخت سے کوئی شکایت ہے نہ افلاک سے ہے
یہی کیا کم ہے کہ نسبت مجھے اس خاک سے ہے

خواب میں بھی تجھے بھولوں تو روا رکھ مجھ سے
وہ رویّہ جو ہوا کا خس و خاشاک سے ہے

بزمِ انجم میں قبا خاک کی پہنی میں نے
اور مری ساری فضیلت اسی پوشاک سے ہے

اتنی روشن ہے تری صبح کہ دل کہتا ہے
یہ اُجالا تو کسی دیدۂ نمناک سے ہے

بے یقینی کا یہ موسم مری دھرتی کا نہیں
تیر لگتا یہ کسی اور ہی فتراک سے ہے

ہاتھ تو کاٹ دیئے کوزہ گروں کے ہم نے
معجزے کی وہی امید مگر چاک سے ہے

○

دل کی بربادی کا کوئی سلسلہ پہلے سے تھا
اس چراغِ شب پہ الطافِ ہوا پہلے سے تھا

اُس کے یوں ترکِ محبّت کا سبب ہوگا کوئی
جی نہیں یہ مانتا، وہ بے وفا پہلے سے تھا

دونوں اپنی زندگی کے جھٹپٹے میں ہیں مگر
اس طرح ملنا مقدر میں لکھا پہلے سے تھا

اب تو زخمِ دِل نمک خوارِ توجہ ہے تِرا
نام پر جاری ترے حرفِ دُعا پہلے سے تھا

راستہ بھُولا نہیں اب کے پرندِ خوش خبر
اور کچھ اُجڑا ہوا شہرِ سبا پہلے سے تھا

پروین شاکر

○

صیاد تو امکانِ سفر کاٹ رہا ہے
اندر سے بھی کوئی مرے پر کاٹ رہا ہے

اے چادرِ منصب! تیرا شوقِ گُلِ تازہ
شاعر کا ترے، دستِ ہُنر کاٹ رہا ہے

جس دن سے شمار اپنا پنہ گیروں میں ٹھیرا
اُس دن سے تو لگتا ہے کہ گھر کاٹ رہا ہے

کس شخص کا دل میں نے دُکھایا تھا کہ اب تک
وہ میری دُعاؤں کا اثر کاٹ رہا ہے

قاتل کو کوئی قتل کے آداب سکھائے
دستار کے ہوتے ہوئے سر کاٹ رہا ہے

○

اس شب کا مقدر تو بدلنے کا نہیں ہے
یہ وقت مگر گھر سے نکلنے کا نہیں ہے

آیا تو کوئی ابر بداماں ہے، ادھر بھی
موسم ہی مرے پھُولنے پھلنے کا نہیں ہے

آنکھوں کا ہے یہ خواب، مگر دل پہ گیا ہے
بُجھ جائے گا اک بار تو جلنے کا نہیں ہے

قسمت سے ملی ہے تجھے یہ ساعتِ لغزش
اے دل! سو یہ ہنگام سنبھلنے کا نہیں ہے

نرمی کی کوئی لہر بہا لائی تھی اک بار
دل اُس کا دوبارہ تو پگھلنے کا نہیں ہے

بس تیرے رویوں کا سبب ڈھونڈتے رہنا
یہ سلسلہ اب اور تو چلنے کا نہیں ہے

پروین شاکر

○

پھر ایک بار تجھی سے سوال کرنا ہے
نگاہ میں ترا منصب بحال کرنا ہے

لہو سے سینچ دیا اور پھر یہ طے پایا
اسی گلاب کو اب پائمال کرنا ہے

اِس ایک مرہمِ نوروز و لمسِ تازہ سے
پُرانے زخموں کا بھی اندمال کرنا ہے

یہ غم ہے اور ملا ہے کسی کے در سے ہمیں
سو اس شجر کی بہت دیکھ بھال کرنا ہے

بُھلا کے وہ ہمیں حیران ہے تو کیا، کہ ابھی
اسی طرح کا ہمیں بھی کمال کرنا ہے

ذرا سی جان پہ اب تیر کون ضائع کرے
تھکا تھکا کے پرندہ نڈھال کرنا ہے

○

سچ کے نام پہ جھوٹ کہاں تک ڈھل سکتا ہے
تیرے نام کا سکّہ کتنا چل سکتا ہے

دل کو دور ہی رکھنا ہے محفل میں تجھ سے
بچّہ ہے اور کسی بھی وقت مچل سکتا ہے

بہت ضروری ہے یادوں کو دھوپ دکھانا
رکھے رکھے یہ پیراہن گل سکتا ہے

جتنے میں گڑیا کا بیاہ رچایا گیا تھا
اتنے میں تو ایک گھرانا پل سکتا ہے

دل کے اپنے بھید ہیں، اپنے موسم ہیں
دھوپ میں کھل سکتا، بارش میں جل سکتا ہے

پروین شاکر

○

مقتلِ وقت میں خاموش گواہی کی طرح
دل بھی کام آیا ہے گمنام سپاہی کی طرح

ایک لمحے کو زمانے نے رضا پوچھی تھی
گفتگو ہونے لگی ظلِ الٰہی کی طرح

ظلم سہنا بھی ہُوا ظلم ہی اک حد کے بعد
خامشی بھی تو ہوئی پشت پناہی کی طرح

اُس نے خوشبو سے کرایا تھا تعارف میرا
اور پھر مجھ کو بکھیرا بھی ہوا ہی کی طرح

آ گیا موسمِ روئیدگیٔ بے مصرف
معبدِ کہنہ پہ اُگتی ہوئی کاہی کی طرح

کلّہم ایک دیا اور ہوا کی اقلیم
پھیلتی جائے مقدر کی سیاہی کی طرح

اک خلش سی ہے کہ کھلنے نہیں دیتی دل کو
نگراں ہے تری مغموم نگاہی کی طرح

○

چھاؤں بیچ آئے اگر نفس سے مجبور ہوئے
وہ جو تقسیمِ ثمر پر یہاں مامور ہوئے

شعبۂ رزق خدا نے جو رکھا اپنے پاس
نائب اللہ بہت بددل و رنجور ہوئے

وہی شدّاد، وہی جنتِ خاشاک نہاد
ویسے ہی عظمتِ یک لحظہ پہ مغرور ہوئے

وہ رعونت ہے کہ لگتا ہے ازل سے یونہی
نشۂ مسندِ شاہانہ سے مخمور ہوئے

اپنی تقویم میں اب منظرِ فردا تو نہیں
عکسِ معزول سے کچھ اس طرح مسحور ہوئے

ہم وہ شہزادۂ سیہ بخت کہ دشمن کی بجائے
اپنے لشکر کے سبب شہر میں محصور ہوئے

اب تو بس خواب کی بیساکھی پہ چلنا ہوگا
مدتیں ہو گئیں اس آنکھ کو معذور ہوئے

پروین شاکر

نظر کے سامنے اک راستہ ضروری ہے
بھٹکتے رہنے کا بھی سلسلہ ضروری ہے

وہ خوف ہے کہ سرِ شام گھر سے چلتے وقت
گلی کا دُور تلک جائزہ ضروری ہے

مثالِ ابر و ہوا دل بہم رہیں لیکن
محبتوں میں ذرا فاصلہ ضروری ہے

ملے اس آنکھ کو بھی تیرے خواب کی اُجرت
چراغِ کشتہ کو اتنا صِلہ ضروری ہے

نجانے فیصلہ باقی کہ اختلاف رہے
کنارِ متن کوئی حاشیہ ضروری ہے

بیٹھی ہے بال کھولے ہوئے میرے پاس شب
آئی ہے کون شہر سے اتنی اداس شب

میں چُپ رہی تو رات نے بھی ہونٹ سی لیے
میں اس کی سترپوش تو میرا لباس شب

گھر جلد لوٹ کر بھی تو منظر وہی رہا
ویسی ہی سرد شام، وہی ناسپاس شب

اے ماہ و مہرِ وقت! ترے عہد میں کبھی
دن ہی ہمیں خوش آئے، نہ ہی آئی راس شب

مدت کے بعد چاند نے دستک بدن پہ دی
پھر حُجلۂ حیات میں آئی ہے خاص شب

شفیق سلیمی

○

بجا کہ ہر کوئی اپنی ہی اہمیت چاہے
مگر وہ شخص تو ہم سے مصاحبت چاہے

گزر رہے ہیں عجب جاں کنی میں روز و شب
کہ رُوح قریۂ تن سے مہاجرت چاہے

کماں میں تیر چڑھا ہو تو بے اماں طائر
سلامتی کو کوئی کُنجِ عافیت چاہے

نکل پڑے ہیں گھروں سے تو سوچنا کیسا
اب آئے رہ میں عذابوں کی سلطنت چاہے

اَنا کے ہاتھوں ہُوا ہے شفیقؔ جو بھی ہُوا
مگر یہ دل کہ ابھی تک مفاہمت چاہے

(ابوظبی)

○

صاحبِ زر نہ سہی، صاحبِ عزت ہیں ابھی
اور اک سنگِ ملامت کہ سلامت ہیں ابھی

یوں تو بے قفل ہیں لب اور صدائیں آزاد
پھر بھی الفاظ کہ محرومِ سماعت ہیں ابھی

پُر تاثر تھی بہت ان کی خطابت لیکن
چند باتیں ہیں کہ مرہونِ وضاحت ہیں ابھی

سچ کے خیمے میں رہیں، جھوٹ کی بیعت کرلیں
کتنے ہی لوگ کہ پابندِ روایت ہیں ابھی

(ابوظبی)

شفیق سلیمی

○

بچا تھا ایک جو، وہ رابطہ بھی ٹوٹ گیا
خفا جو خود سے ہوتے، آئنہ بھی ٹوٹ گیا

فضائیں لاکھ بلائیں، اڑان کیسے بھریں
پَروں کے ساتھ ہی جب حوصلہ بھی ٹوٹ گیا

اُس ایک پیڑ کے درپے تھیں آندھیاں کیا کیا
کہ اُس کے ٹوٹتے زورِ ہوا بھی ٹوٹ گیا

پرندے ڈھونڈتے پھرتے ہیں پھر سے جائے اماں
شجر کے ساتھ ہی ہر گھونسلا بھی ٹوٹ گیا

شفیقؔ وہ تو بنا ہے عجیب مٹی سے
کہ دے کے دستکیں سنگِ صدا بھی ٹوٹ گیا

(ابوظبی)

○

دیکھ کر اس کو مجھے دھچکا لگا
مثلِ دریا تھا مگر پیاسا لگا

نفرتوں کی دُھند میں لپٹا لگا
آئنے کا نقش بھی جھوٹا لگا

سخت جاں تھے بچ گئے اس بار بھی
زخم اب کے بھی ہمیں گہرا لگا

پورے قد سے ایستادہ جب ہوئے
شہر کا ہر شخص پھر بونا لگا

کس کی چھاؤں سائباں کرتے شفیقؔ
ہر شجر پہ خوف کا سایہ لگا

(ابوظبی)

شفیق سلیمی

○

کسی کے ہاتھ پر تحریر ہونا
مرا بھی صاحبِ تقدیر ہونا

فقط اک خواب ہو کر رہ گیا ہے
ادھورے خواب کی تعبیر ہونا

نکلنا روح کی گہرائی سے اور
دعا کا حاملِ تاثیر ہونا

یہ ہونا تو ہے لیکن کب یہ ہوگا
قبائے زر کا لیر و لیر ہونا

حصارِ ضبط سے باہر تھا وہ اشک
جسے تھا درد کی تفسیر ہونا

شفیق آخر ہے اس پارہ صفت کو
کسی کے سامنے تصویر ہونا

(ابوظبی)

○

گاؤں رفتہ رفتہ بنتے جاتے ہیں اب شہر
قریہ قریہ پھیل رہا ہے تنہائی کا زہر

مجھ کو ڈستا رہتا ہے بس ہر دم یہی خیال
ایک ہی رُخ پر کیوں بہتا ہے دریا آٹھوں پہر

کون سا بھولا بسرا غم تھا جو آیا ہے یاد
رہ رہ کر پھر دل میں اُٹھے درد کی میٹھی لہر

میرا جیتے رہنا بھی تو بن گیا ایک عذاب
لیکن میرا مرنا بھی تو ہو جائے گا قہر

لگتا ہے کچھ انہونی سی ہونے والی ہے
درہم برہم ہونے کو ہے جیسے نظامِ دہر

(ابوظبی)

شفیق سلیمی

تیر ختم ہیں تو کیا، ہاتھ میں کماں رکھنا
اس مہیب جنگل میں حوصلہ جواں رکھنا

کیا پتہ ہوائیں کب مہرباں ہو جائیں
پانیوں میں جب اترو، ساتھ بادباں رکھنا

رنجشیں بھلا دینا، فاصلے مٹا دینا
اک مہین سا پردہ پھر بھی درمیاں رکھنا

ہم بھی ہونٹ سی لیں گے، جی سکے تو جی لیں گے
کیا کوئی ضروری ہے بولتی زباں رکھنا

یہ گھڑی تو آنی تھی، یوں ہی سرگرانی تھی
اب فضول لگتا ہے کوئی سائباں رکھنا

لہر لہر بکھری ہے، قہر قہر دریا میں
بے جواز لگتا ہے سعیِ رائیگاں رکھنا

دوسروں کی ضد ہوں میں، کتنا منفرد ہوں میں
یہ بھی کیا کہ سب جیسا سر پہ آسماں رکھنا

(ابوظبی)

ہم زمین زادوں کو آسماں بنا جانا
پہلے خاک کر دینا اور پھر اُڑا جانا

جسم سے جُدا رہنا روح میں سما جانا
کوئی آپ سے سیکھے جان پر بنا جانا

بے شعور ساتھی نے ساحلوں کے باسی نے
ہم کو سر پھرا سمجھا دشت کی ہَوا جانا

اور گر قریب آتے، نقش اور دُھندلاتے
قربتوں کی دوری کو تم نے فاصلہ جانا

بے ضمیر شہروں کے، بے ضمیر لوگوں سے
جو بھی مِل گیا ہم کو وہ نری عطا جانا

(ابوظبی)

شفیق سلیمی

○

رُکوں تو رُکتا ہے، چلنے پہ ساتھ چلتا ہے
مگر گرفت میں آتا نہیں کہ سایہ ہے

جُھلس رہے ہیں بدن دُھوپ کی تمازت سے
کہ رات بھر بڑے زوروں کا ابر برسا ہے

ابھی تو کل کی تھکن جسم سے نہیں نکلی
ستم کہ آج کا دن بھی پہاڑ جیسا ہے

سمجھ رہے تھے جسے ایک مہرباں بادل
وہ آگ بن کے ہری کھیتیوں پہ برسا ہے

وہ ایک شخص جسے آج تک نہیں دیکھا
خیال و فکر پر اس شخص کا اجارہ ہے

دبیز پردوں کے پیچھے نہ جھانکیے کہ وہاں
گئے دنوں کو نشانی بنا کے رکھا ہے

شفیق ڈھونڈنے نکلے تھے گھر سے ہم جس کو
وہ کرچیوں کی طرح راستوں میں بکھرا ہے

(ابوظبی)

○

وہ جن کی چھاؤں میں پلے، بڑے ہوئے
اِدھر اُدھر پڑے ہیں سب کٹے ہوئے

ہزیمتوں کے کرب کی علامتیں
چراغ طاق طاق ہیں بجھے ہوئے

تمام تیر دشمنوں سے جا ملے
کمان دار کیا کریں ڈٹے ہوئے

وصال رُت میں ہجر کی حکایتیں
اُداس کر گئی ہیں دل کِھلے ہوئے

گھروں کی رونقیں وہی جو تھیں کبھی
مگر بُھلا دیئے گئے ـــــ گئے ہوئے

تنی تنی سی گردنیں جُھکی ہوئی
دُعا کو ہاتھ ہیں سبھی اُٹھے ہوئے

(ابوظبی)

ایوب خاور

○

کوئی نہ دیکھے گونج ہوا کی
نگراں ہے اک ذات خدا کی

کھو گئیں چھوٹی چھوٹی اڑانیں
پھیلتے شہروں میں چڑیا کی

جتنے صحرا، وہ سب میرے
سونا ہے مٹی دنیا کی

پہلے اپنی تہہ کو پا لے
دیکھ روانی پھر دریا کی

میں نے اُن آنکھوں کی خاطر
پھولوں جیسی ایک دُعا کی

ان پتھریلی آنکھوں میں ہے
اک چُپ چُپ تصویر وفا کی

ذات سفر کے لاکھوں رستے
آبلہ پائی مجھ تنہا کی

دروازے کی اوٹ سے جھانکے
یاد تمہاری، شکل صبا کی

غم اندر کا نم ہے خاورؔ
باہر آنچ ہے تیز ہوا کی

○

سوچوں میں لہو اچھالتے ہیں
ہم اپنی تہوں میں جھانکتے ہیں

دنیا کی ہزار نعمتوں میں
ہم ایک تجھی کو جانتے ہیں

آنکھوں سے دکھوں کے رنگ آخر
سارس کی اُڑان اڑ گئے ہیں

ساون کی طرح ہمیں بھگو کر
بادل کی طرح گزر گئے ہیں

یوں بھی ہے کہ پیار کے نشے میں
کچھ سوچ کے لوگ رو پڑے ہیں

وہ دُکھ تو خوشی کے باب میں تھے
یہ دُکھ جو طلوع ہو رہے ہیں

جو کچھ بھی ہے دل کے آئینے میں
سب تیری نظر کے زاویے ہیں

بہتے ہوئے دو بدن سمندر
ہونٹوں کے کنارے آملے ہیں

کچھ بھی تو نہیں ہے پاس خاورؔ
بس ایک انا ہے، رتجگے ہیں

ایوب خاور

○

آ جائے نہ رات کشتیوں میں
پھینکو نہ چراغ پانیوں میں

اک چادرِ غم بدن پہ لے کر
در در پھرتا ہوں سردیوں میں

دھاگوں کی طرح اُلجھ گیا ہے
اک شخص مری برائیوں میں

اُس شخص سے یوں ملا ہوں جیسے
گر جائے ندی سمندروں میں

لوہار کی بھٹی ہے یہ دُنیا
بندے ہیں عذاب کی رُتوں میں

اب اُن کے سرے کہاں ملیں گے
ٹوٹے ہیں جو خواب زلزلوں میں

موسم پہ زوال آ رہا ہے
کھلتے تھے گلاب کھڑکیوں میں

اندر تو ہے راج رتجگوں کا
باہر کی فضا ہے آندھیوں میں

گُڑا سا بھرا ہوا ہے خاورؔ
آنکھوں کے اداس جھونپڑوں میں

○

حریمِ حُسن سے آنکھوں کے رابطے رکھنا
تمام عمر تحیّر کے در کھُلے رکھنا

حصارِ آئینہ و خواب سے نکلنے تک
شکستِ ذات کا منظر سنبھال کے رکھنا

یہ بارگاہِ محبت ہے، میری خلوت ہے
مرے حریف! قدم احتیاط سے رکھنا

فرازِ کوہِ شبِ غم سے دیکھتا ہے اُسے
مرے خدا، مری قسمت میں رتجگے رکھنا

گرا دیا جسے اک بار اپنی نظروں سے
پھر اس کو خواب کی حد سے بھی کچھ پرے رکھنا

ایوب خاور

○

برگِ گُل شاخِ ہجر کا کر دے
اے خدا، اب مجھے ہرا کر دے

ہر پلک ہو نَم آشنا مجھ سے
میرا لہجہ بہار سا کر دے

مجھ کو روشن مرے بیان ہیں کر
خامشی کو بھی آئینہ کر دے

بیٹھ جاؤں نہ تھک کے مثلِ غُبار
دشت میں صورتِ صبا کر دے

میری تکمیل حرف و صورت میں ہو
مجھے پابندِ التجا کر دے

کون دستک پہ کان دھرتا ہے
تو میرے ہاتھ دلکشا کر دے

اے جمالِ دیارِ کشف و کمال
موجۂ رنگ کو نوا کر دے

○

کن آوازوں کا سناٹا مجھ میں ہے
جو کچھ بھی ہے، تجھ میں ہے یا مجھ میں ہے

تیری آنکھیں میری آنکھیں لگتی ہیں
سوچ رہا ہوں، کون یہ تجھ سا مجھ میں ہے

ہر موسم نے تیرے در پر دستک دی
آخری دستک دینے والا مجھ میں ہے

دل کی مٹی لہو بنا کر چھوڑے گا
یہ جو کانچ کا چلتا ٹکڑا مجھ میں ہے

جس دریا کا ایک کنارا وہ آنکھیں
اُس دریا کا ایک کنارا مجھ میں ہے

کِھلنا ہے وہ پھول ابھی اک کھڑکی میں
جس کو آخرِ کار مہکنا مجھ میں ہے

جن آنکھوں کی جھیلیں کنول کھلاتی ہیں
رنگ سنہرا ان جھیلوں کا مجھ میں ہے

سیّد گلزار بخاری

○

تری طلب نے فلک پہ سب کے سفر کا انجام لکھ دیا ہے
کسی کو نجمِ سحر، کسی کو ستارۂ شام لکھ دیا ہے

زباں پہ حرفِ ملال کیوں ہو کہ ہم ہیں راضی تری رضا پر
ترا کرم، تو نے آب و دانہ اگر تہِ دام لکھ دیا ہے

بچا کے اپنے لیے نہ رکھا کوئی گریباں کا تار ہم نے
جنوں سے جو کچھ بھی ہم نے پایا وہ سب ترے نام لکھ دیا ہے

نگاہ بازار پر نہیں تھی، وگرنہ کیوں چارہ سازِ غم نے
مریض کے نسخۂ شفا میں خلوص کا جام لکھ دیا ہے

یہ کس کے خامے کا ہے نوشتہ کہ بوالہوس عیش کر رہے ہیں
نصیبِ اہلِ نظر میں کس نے ہجومِ آلام لکھ دیا ہے

جہانِ حرف و صدا میں چرچا نہ کیوں ہو گلزار خاص تیرا
ترے لیے تیری خوشنوائی نے شہرۂ عام لکھ دیا ہے

○

آندھی میں بساط اُلٹ گئی ہے
گھنگھور گھٹا بھی چھٹ گئی ہے

وہ گرد اُڑائی ہے دُکھوں نے
دیوارِ حیات اَٹ گئی ہے

خنجر کی طرح تھی ریگِ صحرا
خیمے کی طناب کٹ گئی ہے

میراثِ گلاب تھی جو خوشبو
جھونکوں میں ہوا کے بٹ گئی ہے

پیاسوں کا ہجوم رہ گیا ہے
اِک تیر سے مشک پھٹ گئی ہے

اک اور بھی دن گزر گیا ہے
میعادِ عذاب گھٹ گئی ہے

ساحل کی بڑھا کے تشنگی، موج
دریا کی طرف پلٹ گئی ہے

پھیلاؤں گا پاؤں کیا میں گلزار
چادر ہی مری سمٹ گئی ہے

گلزار بخاری

O

تری اُمیدوں کا ساتھ دے گی عنایتِ برگ و بار کب تک
بہار ہے مہربان تجھ پر، مگر رہے گی بہار کب تک

جلا نہ تُو نے اگر نہ مشعل کوئی چراغ اور ڈھونڈیں گے
جنھیں ضرورت ہے روشنی کی، کریں گے وہ انتظار کب تک

خیالِ توسیع و رفعتِ بام و در کی خواہش بجا ہے لیکن
مکان کا بوجھ سہہ سکے گی بنائے ناپائدار کب تک

تجھے گماں ہے کہ خواب تیرے شکست سے ماورا ہیں شاید
تجھے بچائے گا سنگباری سے آنسوؤں کا حصار کب تک

کبھی تو گلزارؔ بارشوں سے چمن کا ماحول صاف ہوگا
فضا میں پھیلائے گا کدورت ہوا سے اُڑتا غبار کب تک

O

وفا کی تشہیر کرنے والا فریب گر ہے، ستم تو یہ ہے
نگاہِ یاراں میں پھر بھی وہ شخص معتبر ہے، ستم تو یہ ہے

ہم ایسے سادہ دلوں کو تجھ سے ملے گی دادِ خلوص کیسے
زمانہ سازی کی خو ترے عہد میں ہُنر ہے، ستم تو یہ ہے

اگر تجھے علم ہی نہ ہوتا تو پھر کبھی ہم گلہ نہ کرتے
سکون کیوں چھن گیا ہمارا، تجھے خبر ہے، ستم تو یہ ہے

کرشمۂ حُسن دامنِ دل کو کھینچتا ہے قدم قدم پر
ستائشِ خال و خد کی میعاد مختصر ہے، ستم تو یہ ہے

کُھلا ہے بابِ قفس تو اُس پہ خوشی کا اظہار کر رہے ہو
ملی ہے جس کو رہائی، محرومِ بال و پر ہے، ستم تو یہ ہے

سید گلزار بخاری

○

اس کا چہرہ بھی چمک میں نہ مثالی نکلا
چاند سورج کے اجالوں کا سوالی نکلا

لوگ سمجھا کیے موسم ہی نہیں آڑنے کا
اس کی عزلت کا سبب بے پروبالی نکلا

پھول تو مل گیا، خوشبو نہ مگر ہاتھ لگی
اس کو پانے کا جنوں خام خیالی نکلا

بارشِ سنگ میں بھی آئی دعا ہونٹوں پر
سب نے کم تر جسے جانا تھا وہ جالی نکلا!

بے ہدف تیر چلاتا رہا کوئی گلزار
جب ضرورت پڑی ترکش وہاں خالی نکلا

○

عکس روشن ترا آئینۂ جاں میں رکھا
ہم نے تصویر کو حیرت کے جہاں میں رکھا

کون مایوس تری بزمِ عنایت سے اٹھا
تیرے اکرام نے کس کس کو گماں میں رکھا

کوئی مدہوش نہ ہو ساعتِ گل بوسی میں
اس نے یوں ہونٹوں کو کانٹوں کی اماں میں رکھا

وہ سمجھتا تھا کہ ہیں سچ کے خریدار بہت
رہ گیا مال سبھی اس کی دکاں میں رکھا

یاد ہم آ نہ سکے جشنِ بہاراں میں اسے
ہم سفر جس نے ہمیں عہدِ خزاں میں رکھا

اک پرندہ بھی نہیں پیڑ پہ باقی گلزار
تیر صیاد نے کس وقت کماں میں رکھا

جاوید انور

○

پھر اپنی ذات کی تیرہ حدوں سے باہر آ
تو اب تو ضبط کے ان شعبدوں سے باہر آ

میں دیکھ لوں گا ترے اسپ، تیرے زور آور
بس ایک بار تو اپنی حدوں سے باہر آ

دہک دہک کے بہلتے دنوں کے آنسو پونچھ
اذانِ گنگ! مرے گنبدوں سے باہر آ

تجھے میں غور سے دیکھوں، میں تجھ سے پیار کروں
اے میرے بُت تو مرے بُت کدوں سے باہر آ

طویل اور نہ کر اب وصال کی ساعت
نوائے صبحِ سفر، معبدوں سے باہر آ

تو اب تو پھوڑ لے آنکھیں، تو اب تو رو جاوید
تو اب تو ضبط کے ان شعبدوں سے باہر آ

○

نکل گلاب کی مٹھی سے اور خوشبو بن
میں بھاگتا ہوں ترے پیچھے اور تو جگنو بن

تو میرے درد کی خاموش ہچکیوں میں آ
تو میرے زخم کی تنہائیوں کا آنسو بن

میں جھیل بنتا ہوں شفاف پانیوں سے بھری
تو دوڑ دوڑ تھکا بے قرار آہو بن

بکھر جا بن کے دھنک روز و شب کے صحرا میں
ہر ایک رنگ میں بن اور آج ہر سُو بن

تو میری رات کی تاریکیوں کو گُوڑھا کر
مرے مکان کا تنہا چراغ بھی تُو بن

پھر اُس کے بعد سبھی وسعتیں ہماری ہیں
میں آنکھ بنتا ہوں جاوید اور تُو بازو بن

جاوید انور

○

کوئی کہانی کوئی واقعہ سُنا تو سہی
اگر ہنسا نہیں سکتا مجھے، رُلا تو سہی

کسی کے ہجر کا چھلا کسی وصال کی چھاپ
بچھڑ کے مجھ سے تجھے کیا ملا، دکھا تو سہی

کبھی بُلا تو سہی اپنے آستانے پر
مجھے بھی اپنا کوئی معجزہ دکھا تو سہی

میں خود سے چھُپ کے تجھے پیار کرنے آؤں گا
تو ایک بار مجھے بھُول کر بُلا تو سہی،

کسے خبر، یہیں تیر اشکار ہو جاوید
تو چند تیر اندھیرے میں ہی چلا تو سہی

○

اَے سیلِ آب ٹھہر اب کے گردنوں تک رہ
تنوں کی تختیاں دھونی ہیں بس تنوں تک رہ

جہاں ہے شہر وہاں دُور تک درندے ہیں
غزل، غزال کے ہونٹوں پہ آ، بنوں تک رہ

گلی میں تاک میں بیٹھے ہیں طفل، سنگ بدست
اے میری خواہشِ عیار، آنگنوں تک رہ

بہت سے کام ہیں جن سے نپٹنا باقی ہے
وصال رُت تو بڑی شے ہے، ساونوں تک رہ

ہوا میں تیر چلانے سے فائدہ جاوید
تری جب آنکھیں کھُلی ہیں تو دشمنوں تک رہ

جاوید انور

○

وہی حرف ہیں، وہی ظرف ہیں، وہی روز و شب ہیں سراب سے
وہ ملاحتوں کا خمار سا، وہ محبتوں کے سحاب سے

نہ کسی کمان میں تیر ہے، نہ گلاب ہیں کسی ہاتھ میں
مرے شہر کے سبھی لوگ ہیں کسی اجنبی سی کتاب سے

ترے بعد بھی وہی ڈھنگ ہیں، وہی نخل سوختہ رنگ ہیں
وہی انتظارِ طیور ہے، وہی برگِ سبز کے خواب سے

جو کبھی یہ بابِ الم کھلا، تھے ہر ایک حلقۂ چشم میں
پسِ پردۂ غمِ دوستاں فقط اپنے اپنے عذاب سے

مری دوستی بھی عجیب تھی، وہی آشنا، وہی اجنبی
کبھی پھول باعثِ زخم تھا، کبھی سنگ بھی تھے گلاب سے

○

ہوا چلے گی مگر ستارا نہیں چلے گا
سمندروں میں ترا اشارا نہیں چلے گا

یہی رہیں گے یہ در، یہ گلیاں یہی رہیں گی
تمہی چلو گے، کوئی نظارا نہیں چلے گا

شبِ سفر ہے، ہتھیلیوں پر بھنور اُگیں گے
تمہارے ہمراہ اب کنارا نہیں چلے گا

سنو کہ اب ہم گلاب دیں گے، گلاب لیں گے
محبتوں میں کوئی خسارا نہیں چلے گا

بہار مقروض ہے گھروں اور مقبروں کی
گلوں پہ رستوں کا ہی اجارا نہیں چلے گا

مقبول عامر

○

ہو پوری خواہشِ پرواز کیسے
تہہ گنبد اڑے شہباز کیسے

لرز جاتے ہیں لب، کھلتے نہیں ہیں
تجھے پہنچے مری آواز کیسے

سبھی کچھ ہے تری ہی دسترس میں
تجھے کوئی کرے ناراض کیسے

مقامِ انتہا پر سوچتا ہوں
کیا تھا یہ سفر آغاز کیسے

زمانہ فاش کر دے گا اسے بھی
رہے گی زندگانی . راز کیسے

○

بجا کہ شہرِ طرب میں بڑا اُجالا ہے
مگر وہ لوگ جنہیں ظلمتوں نے پالا ہے

نہ آب جو ہے نہ اشجار ہیں نہ سایۂ گُل
یہ کس مقام پہ ہم نے پڑاؤ ڈالا ہے

فسردہ آنکھ اُٹھی ہے پھر آسماں کی طرف
خبر اڑی ہے کہ موسم بدلنے والا ہے

اسی سبب سے تجھے ہم نظر نہیں آتے
یہ تیرے گرد جو اک روشنی کا ہالہ ہے

لہو دیا ہے تو پھوٹی ہیں کونپلیں عامرؔ
یہ روگ میں نے بڑی مشکلوں سے پالا ہے

مقبول عامر

O

بجا کہ شہرِ طرب میں بڑا اُجالا ہے
مگر وہ لوگ جنھیں ظلمتوں نے پالا ہے

نہ آبجو ہے نہ اشجار ہیں نہ سبزہ و گُل
یہ کس مقام پہ ہم نے پڑاؤ ڈالا ہے

فسردہ آنکھ اُٹھی ہے پھر آسماں کی طرف
خبر اُڑی ہے کہ موسم بدلنے والا ہے

اسی سبب سے تجھے ہم نظر نہیں آتے
یہ تیرے گرد جو اِک روشنی کا ہالہ ہے

میں بُوند بُوند گرا ہوں تو بیج پھوٹا ہے
یہ روگ میں نے بڑی مشکلوں سے پالا ہے

اِسے نہ کاٹیے تعمیرِ قصر کی خاطر
کہ اس درخت میں اک فاختہ کا جالہ[1] ہے

O

یہ رزمِ صدق و صفا کس قدر نرالی ہے
عدو ہے تیغ بکف میرا ہاتھ خالی ہے

سفر کی دُھوپ اُڑا لے گئی ہے رنگ تمام
نہ میرے زخم نہ تیرے لبوں پہ لالی ہے

ازل سے تابہ ابد وقت اک تسلسل ہے
یہ ماہ و سال کی تقسیم تو خیالی ہے

تمھارا حُسن بھی اِک شاہکار ہے لیکن
خدا گواہ، مرا عشق بھی مثالی ہے

کوئی تو کھوڑ کے جُوئے فرات لے آئے
اک ایک بُوند کا دشتِ وفا سوالی ہے

[1] پشتو زبان میں جالہ گھونسلے کو کہتے ہیں۔

مقبول عامر

کب سے گم سم ہیں در و بام اے رات
کوئی مژدہ ، کوئی پیغام اے رات

ایک یہ تیرہ نصیبی اپنی
اس پہ یہ جادۂ آلام اے رات

کون آنکھوں میں بسا ہے اب تک
کس کو دیکھا تھا سرِ شام اے رات

جتنے بھی دُکھ ہیں مری جھولی میں
سارے لکھے ہیں ترے نام اے رات

یوں دھری ہے مرے آگے ظلمت
جس طرح زہر بھرا جام اے رات

روشنی تیرے مقابل ہے ابھی
چاند نکلا ہے سرِ بام اے رات

کب سے سجدے میں پڑا ہے عامؔر
کوئی آیت ، کوئی الہام اے رات

جانے کیا سوچ کے اربابِ نظر لوٹ آئے
چند ہی گام پہ منزل تھی مگر لوٹ آئے

کاش یوں ہو کہ یہ ٹھہری ہوئی شب ڈھل جائے
کاش یوں ہو کہ وہ گم گشتہ سحر لوٹ آئے

راستہ اتنا کٹھن تھا کہ سفیرانِ وفا
گل بکف نکلے تھے اور خاک بسر لوٹ آئے

ایسے تازہ ہُوا بھولے ہوئے غم کا احساس
ہم تری بزم سے روتے ہوئے گھر لوٹ آئے

منصبِ عدل پہ بھی اہلِ ستم فائز تھے
لوگ ہاتھوں میں لیے کاسۂ سر لوٹ آئے

مدتیں ہو گئیں جس کو، یہ نگر چھوڑے ہوئے
کل اچانک وہ یہاں، کس کو خبر، لوٹ آئے

قیوم طاہر

○

وہاں ساحلوں پہ بشارتوں کا چراغ بھی ہے جلا ہُوا
یہاں ہاتھ میرے بندھے ہوئے، میرا بادبان چِھدا ہُوا

گئی ساعتوں کی تلاش میں میرا حرف حرف بکھر گیا
کہیں تیرے نام کا شعر بھی تھا بیاضِ جاں پہ لکھا ہُوا

مری پور پور پہ تتلیاں، کئی رنگ چھوڑ کے جا چکیں
ترے ذکر کا کوئی پھول تھا، مرے رت جگوں میں کھلا ہُوا

اُسے ریت ریت میں کھوجنا، اُسے لہر لہر میں ڈھونڈنا
کوئی شہد سا ترا عہد تھا، انہی ساحلوں پہ لکھا ہُوا

نئے موسموں کے خرام بھی، نئے لمس راس نہ آ سکے
میں یہ اعتراف کہاں کروں، ترا معتبر تھا کہا ہُوا

کسی مور ناچ کا رنگ بھی، تری آنکھ کو نہ لُبھا سکا
کوئی زرد زرد سا خواب تھا، تری پُتلیوں میں کُھدا ہُوا

کسی اور اُفق کی صداؤں پر وہ اداس کُونج چلی گئی
مری جھیل آنکھ نہ سوچنا، کبھی آسکا ہے گیا ہُوا

کسی ہجر شال کی دھجیاں، مجھے سونپ کر وہ کہاں گیا
وہ دھنک دھنک سے کَتا ہُوا، وہ کرن کرن سے بُنا ہُوا

○

ہوا میں نوحے کُھلے، درد مشعلوں میں رہا
بہت عجیب سا دُکھ تھا کہ بستیوں میں رہا

تمام پیڑ تھے ساحل پہ آگ کی زد میں
مرے قبیلے کا ہر فرد پانیوں میں رہا

بہت دلاسے دیئے ہم نے شب گزیدہ کو
مگر وہ شخص کہ دن میں بھی وسوسوں میں رہا

وہی تھا آخری نقطہ مری لکیروں کا
ہر ایک قوس میں وہ، سارے زاویوں میں رہا

یہ جانتے بھی کہ سارا سفر خلا کا ہے
بلا کا حوصلہ ٹوٹے ہوئے پروں میں رہا

بھری بہار، ہرے خواب کے گلاب لئے
تمام عمر میں اُجڑی ہوئی رُتوں میں رہا

قریب آئے تو سورج بھی بجھ گئے قیوم
سیاہ برف کی صورت لہو رگوں میں رہا

(جدّہ)

قیوم طاہر

○

ہر ایک رنگ، ہر اک خواب کے حصار میں تو
کہ آنسوؤں کی طرح چشمِ انتظار میں تو

اُداس راکھ سے منظر کے ایک شہر میں، میں
نئے جہان کی اک صبحِ زرنگار میں تو

میں اتنے دُور اُفق سے پرے بھی دیکھ آیا
ملا تو جسم پہ بکھرے ہوئے غبار میں تو

میں زخم زخم خزاؤں کے بیچ زندہ ہوں
نمو پذیر بہاروں کے رنگ زار میں تو

کہ تیرا نام تو جلتے دیوں کی لو میں ہے
تو بانسری کی ہر اک تان میں، پکار میں تو

یہ رہگذر تو تمازت کے شہر کو جاتے
کہیں جلے نہ بہشتوں کے اعتبار میں تو

مجھے بچا لے تعاقب سے زرد موسم کے
مجھے چھپا لے پنپ ہوں کے سبز غار میں. تو

○

اک نشتر سا رگِ جاں میں اُترنے دینا
زندہ رہنا ہے تو زخموں کو نہ بھرنے دینا

اور کچھ دیر نہ اے تیز ہواؤ، تھمنا
جتنے بوسیدہ ہیں صفحات، بکھرنے دینا

تیری پہچان کی اک قوس الگ بن جائے
اپنے لہجے کو ذرا اور سنورنے دینا

چھُو کے دیکھیں گے تو پھر اُن سے بھی نفرت ہوگی
آسمانوں کو زمیں پر نہ اُترنے دینا

میری بینائی کے سب دیپ بجھا کر جانا
سانحے سارے مری جان، گذرنے دینا

دیکھنا، خواب زمینیں نہ ہوں بنجر قیوم
اپنا یہ درد، یہ آشوب نہ مرنے دینا

قیوم طاہر

○

دکھائے گرد کے خیمے ، پہ گھر نہیں لکھا
سفر تو سونپ گیا وہ ، شجر نہیں لکھا

وہ آشنا مجھے پانی سے کر کے لوٹ گیا
کسی بھی لہر میں جس نے گہر نہیں لکھا

بشارتیں تھیں کہ پوروں کی سمت آتی تھیں
مگر یہ ہاتھ کہ جن میں ہنر نہیں لکھا

عجب گمان تھے توسنِ نگاہ میں اُس کی
کھنڈر سے شہر کو اُس نے کھنڈر نہیں لکھا

ہر ایک رُت کی دُعا بھی ہوا بھی آتی تھی
یہ بانجھ پیڑ کہ ان پر ثمر نہیں لکھا

اُس ایک لفظ کی سسکی مجھے رُلاتی ہے
وہ ایک لفظ ، جسے جان کر نہیں لکھا

○

اک ہرا جزیرہ بھی پانیوں سے آگے ہے
اُس کی دید کی ساعت رُت جگوں سے آگے ہے

کون سے مناظر میں اُس کو ڈھونڈنے نکلیں
وہ گمان سے ہٹ کر ، حیرتوں سے آگے ہے

بادبان کی آنکھیں ، خواب کون سا دیکھیں
کون اک کنارا سا ، ساحلوں سے آگے ہے

عکس جھلملاتے ہیں ، ایک سبز قریے کے
جو جلے درختوں کے جنگلوں سے آگے ہے

نام کیا لکھیں اُس کا ، سب حروف اس کے ہیں
کیا اُسے تراشیں ، وہ خواہشوں سے آگے ہے

کون سے خلاؤں میں ، کس اُفق کو جاتے ہو
جو قدم اُٹھاتے ہو ، منزلوں سے آگے ہے

تسلیم الٰہی زُلفی

○

اب خانہ بدوشوں کا پتہ ہے نہ خبر ہے
کوئی ہے نطن بند کوئی شہر بدر ہے

پھر فصلِ بہار آئی ، پرندے نہیں آئے
ویران ابھی تک مرے آنگن کا شجر ہے

قامت ہی میسّر ہے اسے اور نہ چہرہ
یہ کون سی مخلوق ہے ، کیسا یہ نگر ہے

میں دھوپ اُٹھائے ہوئے چپ چاپ کھڑا ہوں
اِس دشت میں ہستی مری مانندِ شجر ہے

پھر دیکھنا ، یہ عمر بھی بڑھ جائے گی کچھ روز
اُس شخص کے لَوٹ آنے کا امکان اگر ہے

جو شہر تھا ، وہ قریۂ ویران ہے زُلفی
جو گھر تھا کسی دَور میں ، اب راہ گزر ہے

(جدہ)

○

کون ہے نیک کون بد ہے یہاں
کس کے ہاتھوں میں یہ سند ہے یہاں

کھلتے جاتے ہیں کائنات کے بھید
جو ازل ہے وہی ابد ہے یہاں

جو نظر آئے ، وہ حقیقت ہے
جو کہا جائے ، مستند ہے یہاں

کتنی مدّت سے دیکھتا ہوں میں
اک تماشائے خال و خد ہے یہاں

جو کسی طور جل نہیں پائے
اُن چراغوں کی کوئی حد ہے یہاں

اپنی پہچان کے لیے زُلفی
کیا شمار اور کیا عدد ہے یہاں

(جدہ)

تسلیم الٰہی زلفی

یہ کیسی صبح ہوئی، کیسا یہ سویرا ہے
ہمارے گھر میں ابھی تک وہی اندھیرا ہے

نہ جانے اب کے برس ہاریوں پہ کیا گزرے
پکی ہے فصل تو بادل بہت گھنیرا ہے

میں اپنے سر کو چھپاؤں تو پاؤں کھلتے ہیں
دیا منڈیر پہ رکھوں تو گھر اندھیرا ہے

کٹے شجر کو نئی رُت کا حال کیا معلوم
کہ واسطہ تو یہاں موسموں سے میرا ہے

پرند کیوں نہ اُڑیں اس درخت سے زُلفی
کمان بن گئیں شاخیں جہاں بسیرا ہے

(جدہ)

جیسے کشتی اور اس پر بادباں پھیلے ہوئے
میرے سر پر اس طرح ہیں آسماں پھیلے ہوئے

چل رہے ہیں دھوپ سے تپتی ہوئی سڑکوں پہ لوگ
اور سائے سائباں در سائباں پھیلے ہوئے

دیکھئے کب تک رہے تنہا پرندے کی اُڑان
ہیں سمندر ہی سمندر بیکراں پھیلے ہوئے

جاگتی آنکھوں کے خواب اور تیرے بالوں کے گلاب
میرے بستر پر ہیں اب بھی میری جاں پھیلے ہوئے

سانحہ یہ ہے کہ اب تک واقعہ کوئی نہیں
تذکرے ہیں داستاں در داستاں پھیلے ہوئے

میں تو ساری عمر اُس کی سمت ہی چلتا رہا
فاصلے ہیں پھر بھی زُلفی درمیاں پھیلے ہوئے

(جدہ)

تسلیم الٰہی زلفی

○

خواب پہلے لے گیا، پھر رتجگا بھی لے گیا
جاتے جاتے وہ مرے گھر کا دیا بھی لے گیا

دھوپ ہے اب اور نہ بادل ہے نہ خوشبو اور نہ پھول
سارے موسم لے گیا، آب و ہوا بھی لے گیا

زندگی، اے زندگی، طے ہو مسافت کس طرح
سمتِ منزل لے گیا وہ، راستہ بھی لے گیا

ایک مدت ہو گئی، بیٹھا ہوں سنگِ میل پر
راستوں کے ساتھ اپنے نقشِ پا بھی لے گیا

ہاتھ پتھر ہو گئے، لب کپکپاتے رہ گئے
وہ دعا بھی لے گیا، دستِ دعا بھی لے گیا

کیسے دیکھوں گا میں زلفیؔ اپنے چہرے کی کتاب
وہ گیا تو آرزو کا آئینہ بھی لے گیا

(جدہ)

○

کسی دیار، کسی دشت میں صبا! لے چل
کہیں قیام نہ کر، مجھ کو جا بہ جا لے چل

میں اپنی آنکھیں بھی رکھ آؤں اس کی چوکھٹ پر
یہ سارے خواب مرے اور رتجگا لے چل

میں اپنی راکھ اُڑاؤں گا، جل بجھوں گا وہیں
مجھے بھی اس کی گلی میں ذرا، ہوا! لے چل

ہتھیلیوں کی لکیروں میں اُس کا چہرا ہے
یہ میرے ہاتھ لیے جا، مری دعا لے چل

بدن کی خاک، اُن آنکھوں کی اک امانت ہے
قدم اٹھیں نہ اٹھیں زندگی سنبھالے چل

(جدہ)

تسلیم الٰہی زلفی

○

جیسے کشتی اور اس پر بادباں پھیلے ہوئے
میرے سر پر اس طرح ہیں آسماں پھیلے ہوئے

جل رہے ہیں دھوپ سے تپتی ہوئی سڑکوں پہ لوگ
اور سائے سائباں در سائباں پھیلے ہوئے

دیکھئے کب تک رہے تنہا پرندے کی اُڑان
ہیں سمندر ہی سمندر بیکراں پھیلے ہوئے

جاگتی آنکھوں کے خواب اور تیرے بالوں کے گلاب
میرے بستر پر ہیں اب بھی میری جاں پھیلے ہوئے

سانحہ یہ ہے کہ اب تک واقعہ کوئی نہیں
تذکرے ہیں داستاں در داستاں پھیلے ہوئے

میں تو ساری عمر، اس کی سمت ہی چلتا رہا
فاصلے ہیں پھر بھی زلفی درمیاں پھیلے ہوئے

○

زمیں پر سرنگوں بیٹھا ہوا ہُوں
اور اپنا ریزہ ریزہ چن رہا ہُوں

اگر الجھن نہیں کوئی تو کیوں میں
مسلسل سوچتا ہوں ، جاگتا ہوں

اسیرِ روز و شب ہے زندگانی
میں اس تکرار سے اکتا گیا ہوں

مری عریانیوں پر شور کیوں ہے
اگر اندھوں میں ننگا ہو گیا ہوں

تم اپنی روشنی محفوظ رکھنا
تمہارے واسطے میں بجھ رہا ہوں

کہاں تک بھاگتا، اے شہر والو!
سو اب میں قتل ہونے آ گیا ہوں

(جدہ)

مشاہدہ تبسم

○

ہے شرطِ قیمتِ ہنر بھی اب تو ربطِ خاص پر
ملے گا سنگِ داد بھی ہوا کے رُخ کو دیکھ کر

کبھی ہوا کا اجر ہے، کبھی رتوں کا ہے ہُنر
کہاں ہُوا ہے آج تک پرند کوئی مُعتبر

کنارِ آب، خونچکاں جبیں تو خاک ہو چکی
یہ کس کا عکس پانیوں میں پھر اٹھا رہا ہے سر

ہزار میں اسیر ہوں ترے طلسمِ نطق کی
یہ قفلِ دل کہاں کھلا کلیدِ حرف سے مگر

ہوا کا رزق ہو چکے اُجالے میری راہ کے
کہ اب کے پھر سیاہیوں کی سمت اُٹھ گئی نظر

وہ جائے گا تو اس کے بعد دکھ ہی گھر میں آئیگا
نہ جانے کس اُمید پر سجے ہوئے ہیں بام و در

○

اک ہجومِ گریہ کی ہر نظر تماشائی
دیر سے خرابوں میں ہے اسیر تنہائی

دل کہ شام کی صورت زخم زخم سناٹا
جاں کہ شورِ وحشت میں صبح کی تمنائی

کاکلِ خزاں، تیرے بے سبب الجھنے سے
چہرۂ بہاراں پر، دیکھ، تیرگی چھائی

تھی تری نگاہوں کے سیلِ خیرگی میں گم
کب ترے اُجالے میں خود کو میں نظر آئی

قرب تھا کہ آئینہ جاں تلک بلاتا تھا
ہجر نے بھلا دی ہے صورتِ شناسائی

بابِ رنگ غنچوں کے پیرہن پہ وا کر کے
کھل رہی ہے شاخوں پر درد کی پذیرائی

خوش ہوں اک ستارے پر دیکھ کر مکاں اپنا
رات میری بینائی کون سی نظر لائی

شاہدہ تبسم

○

جنگلوں میں بارشیں ہیں دُور تک
جسم میں پھر وحشتیں ہیں دُور تک

راستوں میں چھپ گئیں راتیں کہیں
خواب گہہ میں آہٹیں ہیں دُور تک

قرب کے لمحوں کی حیراں کوکھ میں
کچھ بچھڑتی ساعتیں ہیں دُور تک

وہ کہیں گم ہو کہیں مل جاؤں میں
دھند جیسی چاہتیں ہیں دُور تک

گھل رہی ہے جسم میں تنہا ہَوا
فرقتوں میں فرقتیں ہیں دُور تک

زرد پتے شام پھر بکھرا گئی
سانس لیتی ہجرتیں ہیں دُور تک

ڈس گئی ہے پیڑ کو بھیگی ہَوا
شاخ پر نیلاہٹیں ہیں دُور تک

غرق ہوتے شہر کی جاں سے الگ
پانیوں پر راحتیں ہیں دُور تک

کتنی باتیں ان کہی سی رہ گئیں
نطقِ جاں میں حیرتیں ہیں دُور تک

○

یاد کے شہر! مری جاں سے گزر
قرب کے آخری امکاں سے گزر

جل بجھی ہستی میں ترے کھلنے تک
اب مری خاکِ پریشاں سے گزر

عکس بُننے لگا صحرا تیرے
میرے سورج! رخِ تاباں سے گزر

زخم گر میرے! ہو کچھ اور عطا
ہاں عبث نشتر و پیکاں سے گزر

اٹھ چکیں گل سخنی کی رسمیں
گوشِ جاں! حرفِ بہاراں سے گزر

آخری لَو نہ بجھا جائے کہیں
شبِ جاں میں رُکے مہماں سے گزر

اے مرے ابر! مری مٹی کی
تشنگی پر سرِ مژگاں سے گزر

آنکھ اب خیرگیِ غم سے بجھی
اشکِ خوں! جشنِ چراغاں سے گزر

مشاہدہ تبسم

○

سنگ زنوں کے واسطے پھر نئے راستوں میں ہے
وحشتِ جاں کا مسئلہ شیشے کے جنگلوں میں ہے

اتری عقبیں دشت پر کبھی برگ و ثمر وہ آہٹیں
قحطِ صدائے دوستاں پھر سے سماعتوں میں ہے

جن میں نہاں رہیں کبھی نکہت و گل کی قربتیں
حدِ زمین و آسمان اب انہی رابطوں میں ہے

کس نے زمیں کے جسم سے، فصلِ وصال چھین لی
عرصۂ حشر سا بپا، روح کی کھیتیوں میں ہے

دل سے لہو کے شور تک زخم کا سلسلہ رواں
شورشِ بحرِ بے کراں آج سے پھر رگوں میں ہے

عالمِ بے حجابیٔ جاں کا سماں کچھ اور تھا
ہر بنِ مو کا حرفِ دل یوں تو کھلا لبوں میں ہے

تارے سے سمت بھی الگ، ناؤ سے راہ بھی جدا
رمزِ مسافرت چھپا، چپ کے سمندروں میں ہے

○

ہوائیں چاندنی میں کانپتی ہیں
مرا مہتاب دُکھ پہچانتی ہیں

اُتر سکتی نہیں حسنِ بیاں میں
جو باتیں حرفِ جاں کو کاٹتی ہیں

بھنور پایل مرے پیروں سے اُلجھی
تری یادوں کی لہریں ناچتی ہیں

مری آنکھوں میں ساحل تک نمی ہے
مگر نظریں کہ صحرا چھانتی ہیں

بدن میں چپ اندھیرا سو رہا ہے
امنگیں ایک تارا مانگتی ہیں

ہری یہ کشتِ جاں کیا ہو سکے گی
زمینیں تو نمو سے بھاگتی ہیں

مشاہدہ تبسّم

○

اسے جب بھی دیکھا بہت دھیان سے
تو پلکوں میں آئینے سجنے لگے

خوشا اسے سرِ شام بھیگے شجر
ترے زخم کچھ اور گہرے ہوئے

مسافر پہ خود سے بچھڑنے کی رُت
وہ جب گھر کو لَوٹے بہت دل دُکھے

کہیں دُور ساحل پہ اُترے دھنک
کہیں ناؤ پر امن بادل چلے

بہت تیرگی میرے محلوں میں تھی
دریچے جو کھولے تو منظر اُگے

عجب آنچ ہے دل کے دامن تلک
کوئی آگ جیسے ہوا میں بہے

بہت دستکیں تھیں، وہ ٹھہرا ابھی تھا
ہوا تیز ہو جب تو کیا در کھُلے

وہ چاہا گیا تھا جنہیں ٹوٹ کر
پرائے ملے تھے پرائے گئے

ترا تعلق ہی مجھ کو زنجیر تھا
ابھی تک نہ مجھ سے یہ حلقے کھُلے

○

میں زہر رہی ہر شام بہی
بارش کی ہوا بدنام رہی

پاتال میں دریا جذب ہوئے
میں سطح رہی دو گام رہی

امکانِ اثر پر شمعِ دُعا
بجھنے کی ادا کا نام رہی

مرے تنہا دشت کے جذبوں میں
تری یاد تہہِ آلام رہی

کونپل کو دُھوپ، ہوا سے کیا
مٹّی کی نمی ناکام رہی

بادل مری چھت پر کب ٹھہرے
دیوار پہ گہری شام رہی

اس گھر کے اندھیرے لمحوں میں
بس ایک کرن سرِ بام رہی

میں چھاؤں کے دُکھ سے لَوٹ گئی
تری دھوپ مرا آرام رہی

رساؔ چغتائی — "ریختہ" سے "زنجیرِ ہمسائیگی" تک

عبداللہ جاوید

رساؔ چغتائی کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہ مشکل شاعر ہے۔ جہاں تک اشکال کا تعلق ہے غالب کا خود اپنے بارے میں یہ خیال تھا کہ ان کا کلام مشکل ہے اور اگر ان کا دیوان مجموعے کی صورت میں ہمارے سامنے ہوتا تو غالب کا کلام اتنا زیادہ مشکل ہوتا کہ جو قبولِ عام ان کو نصیب ہوئی وہ انہیں نہ ملتی۔ رساؔ کا کلام اس لئے مشکل نہیں کہ اس کا کلام مشکل ہے بلکہ اس سبب کی بنا پر مشکل ہے کہ خود رساؔ مشکل ہے۔ رساؔ ایک مشکل شاعر اور آسان انسان ہے۔ آپ آدمی کے ناتے سے رساؔ سے ملیں تو وہ کسی معصوم بچے کی طرح ملتا ہے لیکن اگر آپ شاعر رساؔ سے ملنا چاہیں تو اُس سے ملنے کی صورت صرف یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو ناصر کاظمی مرحوم (مرحوم کہہ کر ایک اچھے خاصے جیتے جاگتے آدمی کو مار دینا کتنا ظلم ہے!) کے اس شعر کی کیفیت میں رچا لیں۔

ے عمر بھر آنکھیں نم رہیں، دل خون ہوا — تب کہیں اک شعر تر موزوں ہوا

اگر شاعر رساؔ تک رسائی ہو سکتی تو اس کی شاعری تک رسائی چنداں مشکل نہیں۔ مثال کے طور پر قمر جمیل کو لیجئے۔ اس نے "زنجیرِ ہمسائیگی" میں رساؔ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ رساؔ شاعر سے دور کا بھی رشتہ نہیں رکھتا بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ قمر جمیل نے جو کچھ بھی لکھا ہے اپنے بارے میں لکھا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ رساؔ تک رسائی حاصل نہ کر سکا اس نے تو رساؔ کو اپنے اندر اس طرح رچا لیا کہ رساؔ کے ناتے اپنی دریافت اور اپنے ناتے رساؔ کی بازیافت بھی کر ڈالی۔ اسی کتاب "زنجیرِ ہمسائیگی" میں خواجہ رضی حیدر نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ اُس میں شاعر رساؔ اور رساؔ جو ایک انسان ہے، دونوں مل جاتے ہیں اور بڑی عجیب بات ہے کہ دونوں باہم ہم آہنگ بھی نظر آتے ہیں جب کہ خود رضی حیدر ان دونوں کے ناتے بھی ہم سے قریب نہیں ہو پاتے۔

"وہ بیک وقت شاعر بھی ہے اور درویش بھی۔ رساؔ کی شاعری اور زندگی دونوں اس بات کی اطلاع ہیں کہ شاعری اور درویشی دو الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک چہرے کے دو رخ ہیں اور درویشی ہی شاعری کے احساس کو آفاقیت سے مربوط رکھتی ہے۔"

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رساؔ ایک مشکل شاعر کیوں ہے۔ اس کا سیدھا سادھا سا جواب یہ ہے کہ رساؔ آسان لفظوں کو مشکل بنا دینے والا شاعر ہے۔ یوں بھی لفظوں کے شاعر کم بخت سب کے سب مشکل ہوتے ہیں اور رساؔ الفاظ کا شاعر ہے (یہاں یہ بحث نہ لے بیٹھیے گا کہ شاعری لفظوں سے ہوتی ہے)۔ رساؔ کی پہلی کتاب "ریختہ" میں رساؔ کی تصویر کے بالکل نیچے ایک ننھی منی سی نظم ملتی ہے۔ اُس کے آخری بند میں رساؔ خود اپنی نفی کرتا ہے اور کہتا ہے:

تم جس کو ڈھونڈتے ہو
یہ شخص وہ نہیں ہے
وہ شخص اب کہاں ہے؟

یہاں 'وہ شخص' اور 'یہ شخص' کیا دو شخصیتیں ہیں یا ایک شخص کے دو روپ ہیں جن میں ایک شاعر رَسا اور دوسرا انسان رَسا ہے۔ ویسے اگر رَسا سے پوچھا جائے تو وہ بھلا جائے گا کیونکہ اس کی دانست میں تو وہ کوئی اور بات کہہ رہا ہے اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے وہ، کہاں اس کے لفظی طلسم میں قید ہے۔ یہ لفظ 'کہاں' کتنا آسان ہے۔ سیدھا سادھا بھولا بھالا معصوم سا لفظ ہے جو بچے پہلے درجے میں پڑھتے ہیں لیکن رَسا نے اس کو ایک مشکل لفظ بنا دیا ہے اور یہی رَسا کی مشکل پسندی ہے جو غالب سے بالکل مختلف ہے۔ اب لوٹئے رَسا کی شاعری کی طرف اور پڑھئے رَسا کا ایک شعر جو ریختہ کے ابتدائی صفحات میں ہے ؎

وہ حرف اب کہاں ہمارا   جو حرف ہم نے لکھ لیا ہے

یہاں رَسا شاکی ہے۔ اس کا رونا یہ ہے کہ وہ تو ہر حرف پر کام کرتا ہے لیکن وہ بھی اس کے نہیں ہوتے۔ اگر اس کے بس میں ہوتا تو وہ حرف کبھی نہ لکھتا تاکہ وہ اس کے بن کر رہ سکتے، لیکن کیا کرے! وہ ایک شاعر ہے حرف تو لکھنے پڑیں گے ہی۔ یقین جانئے رَسا کے ساتھ مشکل یہی ہے کہ وہ شاعر ہے ورنہ وہ ہر ہر حرف اور ہر ہر لفظ کو اپنے کلیجے سے لگا کر رکھتا تاکہ دوسروں کی رسائی سے محفوظ رہ سکتے! 'ریختہ' کی پہلی غزل کے تیسرے شعر کے مصرع ثانی میں "اگلی بان" کو دیکھئے اس مرکب لفظ کو رَسا چغتائی نے بڑے پیار سے استعمال کیا ہے۔ لیکن یقین کیجئے کہ اس لفظوں کے عاشق اور اس معاملے میں کنجوس شاعر کو اس لفظ کے استعمال پر افسوس ضرور ہوا ہوگا کیونکہ اس کے پاس ہے بھی کیا اس کی جان اور دوسرے دیوان۔ اور دیوان میں ہوتے ہیں الفاظ اور لفظوں پر تو رَسا کی جان جاتی ہے۔ آگے چلئے اور 'ریختہ' کی دوسری غزل کا تیسرا شعر پڑھئے ؎

شعر و سخن کا شہر نہیں یہ شہرِ عزت داراں ہے
تم تو رَسا بدنام ہوئے کیوں اوروں کو بدنام کرو

اس شعر میں "عزت داراں" کے معنوں پر غور کیجئے اور دیکھئے کہ رَسا نے اس کو کس طرح اپنا لفظ بنایا ہے۔ جو شاعر لفظوں کو اپنانے کی کوشش کرے گا وہ ایک مشکل شاعر ہوگا اور رَسا انہی معنوں میں ایک مشکل شاعر ہے۔ یہاں یہ نکتہ واضح ہو رہا ہے کہ رَسا کے لفظ اور غالب کے لفظ کے اشکال میں فرق ہے کہ رَسا آسان لفظ کو مشکل بنا تا ہے جب کہ غالب کا لفظ فارسیت کی وجہ سے اردو کے ایسے قاری کے لئے مشکل ہو جاتا ہے جو فارسی نہ جانتا ہو۔ رَسا کا ایک سیدھا سادا شعر ملاحظہ ہو ؎

ترے نزدیک آ کر سوچتا ہوں   میں زندہ تھا کہ اب زندہ ہوا ہوں

یہاں لفظ "زندہ" پر غور فرمائیے۔ ایک آسان لفظ کو مشکل بنانا خامی ہے کہ خوبی، صناعی ہے کہ فنکاری، بلا جواز ہے کہ درست ہے لیکن کسی نہ کسی حد تک انفرادیت بخش ضرور ہے۔ رَسا خود کہتا ہے ؎

میں ہیچ مداں ہیچ سخن ہیچ عبارت   کہتا ہوں تو کہتے ہیں کہ الفاظ بڑے ہیں

لیکن سچ بات یہ ہے کہ رَسا بڑے الفاظ کا شاعر ہی نہیں ہے۔ وہ چھوٹے الفاظ کا ایک مشکل شاعر ہے۔ بڑے الفاظ کا تو کوئی مسئلہ نہیں ہوتا کیونکہ چٹکی بجاتے کسی اچھی لغت کی مدد سے حل ہو جاتا ہے۔ لیجئے اس شعر پر غور کیجئے:

ایسا اُجڑا صنم کدہ دل کا   ہو گیا خانۂ خدا سا کچھ

اور اس شعر میں "خانۂ خدا" سے آپ ہم کیا مراد لیتے ہیں اور آپ کے ہمارے ذہن میں "خانۂ خدا" کا جو تصور ہے، کیا رَسا کا تصور بعینہٖ وہی ہے یا رَسا کا "خانۂ خدا" قدرے مختلف ہے۔ اگر آپ یہ تسلیم کر لیتے ہیں کہ مختلف ہے تو جناب اس

لفظ میں اتنا ہی اشکال ہے جتنا آپ کے، ہمارے اور رسا کے تصورات میں فرق ہے۔ اسی غزل کے مندرجہ ذیل شعر میں 'شناسا' پر بھی اسی انداز سے غور کریجیے:

لطفِ دیوانگی نہیں آیا — بزم میں لوگ تھے شناسا کچھ

عشق تو شاعری اور شاعروں میں ایک عام لفظ ہے اور اس لفظ کی قریب قریب ہر معنوی تہہ، رنگ اور روپ کو شعرا نے اچھی طرح آزما لیا ہے بلکہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس لفظ کو رگید کر رکھ دیا ہے۔ رسا نے بھی عشق کی جان نہیں بخشی۔ اس شعر میں دیکھیے:

سوچتا ہوں یہ کیا حماقت کی — عشق کرنا تھا، جاں کا ناس کیا

غالب نے عشق کو دماغ کا خلل رسا سے بہت پہلے کہہ دیا تھا اگرچہ بلبلِ غریب کے ناتے سے۔ لیکن رسا نے عشق کے لیے کیا کہا یہ کھلتا ہی نہیں ہے۔ کیا جاں کا ناس کرنا اس کے ہاں عشق ہے یا حماقت ہے۔ یا عشق جان کے ناس کرنے سے علیحدہ کوئی چیز ہے۔ کون سی نازک سی حدِ فاصل ہے جو عشق جاں کے ناس کرنے اور حماقت کے درمیان موجود ہے۔ دیکھیے یہاں صاف طور پر طنز پسیجے کی بات کے علاوہ بھی کچھ ہے اور وہ الفاظ جو رسا پر شاید قابض ہو جاتے ہیں اور وہ کسی POSSE- SSED معمول، آدمی کی طرح ان کو استعمال کرتا ہے۔ یوں بھی رسا میں صلاحیت ہی نہیں ہے POSSESS کرنے کی۔ وہ تو POSSESSED ہو سکتا ہے جن آنکھوں سے اس کا محبوب اس کو دیکھتا ہے ان آنکھوں سے وہ دنیا کو دیکھتا ہے۔ ایسا آدمی POSSESSED نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ رسا ایک مقام پر "ریختہ" میں کہتا ہے:

کوئی دامن کش خیال نہ تھا — ورنہ ہم بھی ٹھہر گئے ہوتے

اصل بات تو یہ ہے کہ رسا ٹھہرا ہوا ہے۔ اگر ٹھہرا ہوا نہ بھی ہے تو ٹھہرا ہوا سا ضرور ہے۔ "ریختہ" میں بھی اور "زنجیرِ ہمسائیگی" میں بھی۔ اسے خبر تھی کہ نہ تھی لیکن ایک نادیدہ زنجیرِ ہمسائیگی نہ صرف اس کے تعاقب میں رہی بلکہ وہ تو ہر دم زندگی چلتے پھرتے گزارنے کے باوجود پابہ زنجیر ہی رہا اور ہے، بلکہ شاید رہے گا۔ میری ناچیز رائے میں رسا چلتے پھرتے رہنے کا سوانگ رچائے ہوئے ایک جگہ نہ صرف ٹھہرا ہوا ہے بلکہ ٹھہرا ہونے کے ساتھ ساتھ 'پابہ زنجیر' بھی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اس کے الفاظ بھی پابہ زنجیر ہونے کی وجہ سے اشکال کا شکار ہو جاتے ہیں۔

اشکال کے ناتے ہم نے رسا کا رشتہ غالب سے جوڑا لیکن اب ہم ناتا جوڑنے اور ناتا توڑنے کے ناتے سے رسا پر بات کرنے کی کوشش کریں گے۔ "زنجیرِ ہمسائیگی" میں قمر جمیل نے 'ذہنی رو' کے تحت رسا سے بادلیئر تک اڑان لگائی اور سلیم احمد نے ان کو مرحوم لکھا ہی ہے! لفظ OUTSIDER (آوٹ سائڈر) کی لفظی ہیرا پھیری کے ناتے پتہ نہیں رسا کا ناتا غالب سے جوڑا ہے کہ توڑا ہے اور ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے ریختہ کے پیش لفظ میں اکابرینِ ادب سے رسا کے ناتے سے دامن بچانے کی انتہائی استادانہ دانائی کا ثبوت دیا ہے لیکن آیئے اب اپنے طور پر سوچیں کہ رسا تاریخِ ادب میں کہاں کھڑا ہے۔ کیا رسا ORIGIN- ALITY کا مردِ میدان ہے؟ اس کا صاف جواب نفی میں ہے اور اس نفی میں بہ حیثیت مجموعی کون کب ہے؟ آرٹ میں ORIGINALITY نام کی شے ملتی ہی کم ہے۔ ن۔م راشد جیسا شاعر بھی کتنا ORIGINAL تھا؟ یہ سوال نہ ہی کیا جائے تو بہتر ہے۔ رسا کے سلسلے میں سوچتے ہوئے اس سوال سے پہلے نمٹ لیا جائے تو بہتر ہے کہ رسا اور میر میں کیا رشتہ ہے۔ ڈاکٹر کریم الدین احمد نے رسا سے پہلی بار متعارف کراتے ہوئے یہ کہا تھا کہ رسا پر میر تقی میر کی گہری چھاپ ہے۔ اس تعارف کے بعد کی مدت بڑی طویل ہے۔ اس دوران بے شمار لائق لوگوں نے رسا کے بارے میں اسی طرح کی باتیں کیں اور آج بھی کرتے ہیں، بلکہ شاید رسا کے ذہن میں بھی قریب قریب یہی

بات محسوس ہوتی ہے لیکن مجھ ناچیز کی رائے میں رسا اور میر کے مابین خاصہ فاصلہ ہے۔ ناصر کاظمی "میر جیسا" ہے جب کہ رسا "میر سا" تو ہے لیکن "میر جیسا" نہیں ہے۔ رسا کا معاملہ یہ ہے کہ وہ میر جیسے مصرعے ذکر لیتا ہے لیکن میر کے رنگ میں شعر نہیں کہتا۔ آپ اس کے کسی ایک مصرعے پر ٹھہر جائیے تو آپ کے پیروں تلے میر کی زمین ہوگی لیکن جہاں آپ نے دوسرا مصرعہ پڑھا اور میر کہاں اور آپ کہاں! الا ماسوائے چند اشعار کے۔

"ریختہ" کی پہلی غزل پر میر کی جانب ذہن جاتا تو ہے لیکن اس صورت میں جب فراق کی لو رجیوں کو نظر انداز کر دیں۔ دوسری غزل بھی میر کی جانب نہیں لے جاتی۔ یہی حال تیسری اور چوتھی غزلوں کا ہے۔ البتہ پانچویں غزل جس کا مطلع ہے:

رہنا ہر دم بجھا بجھا سا کچھ   ہو گیا دل کا مشغلہ سا کچھ

میر کی جانب ضرور جاتی ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اور بھی شاعروں کی جانب خیال نہیں جاتا۔ چھٹی غزل میں کہیں کہیں کچھ میریت ہے لیکن ایک ایک مصرع والی۔ ساتویں غزل میں سراج الدین ظفر کی چھاپ اور میر کی بہت ہی کم۔ آٹھویں غزل میں پہلا مصرعہ اور اسی غزل کے دوسرے شعر کا مصرع اول میر کی جانب اور مصرع ثانی سراج الدین ظفر کی جانب ہمارے خیال کو لے جاتا ہے۔ اس کے بعد ذرا لمبی بحر اور فیض کی قربت یہاں تک کہ تشبیہات اور استعارات میں غالبیت اور فیضیت کا ایک امتزاج۔ رسا کی مذکورہ غزل کا مطلع لکھے دیتا ہوں تاکہ صحیح غزل کی جانب اشارہ ہو سکے:

میں نے سوچا تھا اس اجنبی شہر میں زندگی چلتے پھرتے گزر جائے گی
یہ مگر کیا خبر تھی تعاقب میں ہے ایک نادیدہ زنجیر ہمسایگی

میں یہ تو نہیں کہتا کہ رسا میریت کے احاطۂ فکر و شعر کے اندر نہیں ہے لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ رسا اتنا زیادہ میر نہیں ہے جتنا کہ وہ خود کو سمجھتا ہے یا لوگ اسے سمجھاتے ہیں۔ تو صاحب میرا یہ کہنا نہیں ہے کہ ہمارے صاحب ارسا میں میر کے آثار نہیں ہیں لیکن میرا یہ کہنا ضرور ہے کہ ہمارے صاحب کو پروفیسر جمیل اختر جیسے لوگ بھی میر بنا دیتے ہیں۔ ہمارے صاحب کو تفصیل سے پڑھنے والا ہی سمجھ جاتا ہے کہ میر سے کہیں زیادہ غالب کی چھاپ اس پر گہری ہے کیونکہ سنتے تو طلسم اور دو بھی گنجینۂ معانی کا طلسم کے طور پر دیکھنے والا غالب کے زیادہ قریب ہو سکتا ہے۔ یہ اور بات کہ رسا میں غالب کی صنعت کی جھلکیاں تو ہیں لیکن مضحکات ناپید۔ مثال کے طور پر رسا کی یہ غزل پڑھیے:

زمیں کا بوجھ ہے اس سر پہ آسماں کی طرح
مجھے سمجھ نہ مرے جسمِ ناتواں کی طرح

رسا میں میر اور غالب کے امتزاج کے لطف لینے ہوں تو اس غزل کو پڑھیے:

ہم نے تو اس عشق میں یارو کھینچے ہیں آزار محبت
تم کچھ اس کی بات کرو، ہے جس سے تم کو پیار محبت

رسا اس دور کے بڑے غزل گو شعرا کی صف اول میں جگہ پانے کا ہر حال میں مستحق ہے۔ آپ بلا جھجک اس کو فراق اور فیض کے پہلو میں مقام دے سکتے ہیں۔ اگر آپ کسی خصوصی شعری نشست میں رسا کو سننے کی غلطی کر بیٹھے تو شاید آپ ان کو عصر حاضر کے ان اکابرین سے بھی بڑھ چڑھ کر دیکھنے کی غلطی بھی کر سکتے ہیں کیونکہ یہ ظالم جب ایسے ماحول میں شعر پڑھتا ہے تو خود سراپا شعر ہو جاتا ہے اور پڑھنے کا جوبن ایسا کہ ہر ہر حرف دل کی دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں پڑھنے کے لہجے کی بات ہو رہی ہے تو آپ کسی غلط فہمی میں نہ پڑ جائیں اس لئے یہ کہنا ضروری ہے کہ کچھ شعرا ایسے بھی گزرے ہیں اور گزر

رہے ہیں جنہوں نے نہ صرف مغنی ہونے کے ناتے شہرت کی بلندیاں طے کیں حالانکہ وہ صرف ایک دو غزلوں کے یا شعروں کے شاعر ٹھہرائے جا سکتے ہیں۔ چلتے چلتے ایک دو نام اس التماس کے ساتھ کہ مقصود اس سے قطع محبت نہ شاعروں سے اور نہ ان کے طرفداروں سے۔ جگر مراد آبادی جمیل الدین عالی اور حمایت علی شاعر اور اس قبیل کے دوسرے شاعر جن کی فہرست طویل ہو جائے گی۔ اس تفصیل اور موضوع سے ہٹ کر بات کرنے کا مقصد یہ ہے کہ رسا نہ پڑھنے کے انداز کی لاٹھی ٹیک کر چلنے والا شاعر ہے اور نہ ہی وہ پبلک ریلیشنز کی بیساکھیوں کا محتاج۔ رسا کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ شاعری ہے سچی اور خالص شاعری۔ ایسی شاعری جس میں فکر اور جذبے کا کیمیاوی اتصال در امتزاج ہوا ہے۔ فکر اور جذبے کی اس کیمیاوی ہم آہنگی کے علاوہ بھی اور کئی باتیں ہیں جو رسا کی شاعری کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر جمیل اختر کی یہ بات "مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ایک آسودہ نفس آدمی رنگ بھری کائنات کی نیرنگی کو پلکیں جھپکا جھپکا کر دیکھ رہا ہے۔ اس میں اولین دید کی مسرت بھی ہے اور وسعتوں کی بیکرانی میں گم ہونے کا تحیر خیز احساس بھی" البتہ میں عبید اللہ علیم کی یہ بات نہیں مانوں گا کہ "پیارے صاحب۔ تمہارے شعر تمہارے نہیں سب کے ہیں، کیونکہ رسا کے شعر صرف رسا کے ہیں۔ اگرچہ ان میں اکابرین شعرائے فارسی و اردو، ماضی و حال کی جانب ذہن کو لے جانے کی بدیہی صلاحیت موجود ہے لیکن عبید اللہ علیم کا یہ جملہ ذہن کو عصر حاضر کے چھوٹے شعرا کی جانب لے جاتا ہے اور بات ایسی نہیں ہے۔

پروفیسر احمد علی نے فرمایا ہے "ایک ایسی دنیا میں جہاں بے معنی مشینوں کے ہجوم سے تخیل کو قدم قدم پر صدمہ پہنچتا ہے۔ رسا چغتائی کی شاعری ایک ایسی مسرت سے دوچار کرتی ہے جس سے ہم مانوس اور آشنا ہیں۔" ان کا فرمانا رسا پر صادق آتا ہے لیکن موصوف کے جو ارشادات زنجیر ہمسائیگی کے گرد پوش پر طبع ہوئے ہیں وہ سب کے سب قابل قبول نہیں ہیں۔ اگر موصوف غالب کے عصر میں براجمان ہوتے تو شاید وہ غالب کی شاعری کو کھڑکی سے باہر پھینک دیتے کیونکہ ان کے تخیل کو اس عصر میں قدم قدم پر صدمے سے دوچار ہونا پڑتا اور وہ اس مسرت سے اس وقت آشنا ہوتے جس سے وہ مانوس ہوتے۔ رسا کی شاعری میں بھی تو ایک کمزوری ہے۔ وہ مانوس سے نامانوس کی جانب سفر کرنے میں بڑا کاہل اور ڈرپوک ہے۔ پروفیسر احمد علی صاحب سے میں اس سلسلے میں اختلاف کروں گا "فن کا مقصد انتشار میں نظم اور ہم آہنگی پیدا کرنا تو ہے۔ اس کے برعکس نہیں۔ اس کا مقصد انتشار ذہنی اور خوف و دہشت کی حبس زدہ عکاسی تشبیہوں اور استعاروں کا کابوس یا لسانی عہد پہ نامانوس عبارت کی لعنتوں کی بے ہنگم نمائش نہیں۔ اور اس ضمن میں موصوف سے صرف یہ استفسار کروں گا کہ آیا وہ فن کو جامد اور ٹھہرا ہوا پانی بنانا چاہتے ہیں؟ شاعر زمان و مکان کی جس اکائی کی زد میں ہے اس کی یا تو عکاسی کرتا ہے یا اس کے خلاف رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ نیز وہ ان دونوں کاموں میں سے کسی ایک میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی آفاقیت کے عنصر کو بھی اپنے فن میں سمیٹ لیتا ہے تو وہ ایک سچے شاعر کے طور پر ابھرتا ہے ورنہ ادب کا ظالم دھارا کتنوں کو ڈبو چکا ہے ان کا شمار بھی ممکن کہاں؟ دراصل ارسطو کی بوطیقا کو بھی دونوں نے اپنی تشریحات و تصریحات سے کس قابل رکھا! اب اگر پروفیسر احمد علی بوطیقا سے باہر نہ نکل سکیں تو بھی فرق کیا پڑتا ہے۔

شاعری رسا کی مجبوری ہے اختیار نہیں:

کون دل کی زبان سمجھتا ہے   دل مگر یہ کہاں سمجھتا ہے

اس شعر سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے کہ شاعر شعر کہنے پر مجبور ہے۔ شاعری اس کے اختیار کی بات نہیں بلکہ اس کے دل کا جبر ہے۔ وہ دل سے مجبور ہے اور اس کا دل کچھ سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ دوسروں تک بات پہنچانے سے اس قدر [illegible]

اور اس کے باوجود غزل گوئی سے باز نہ رہنا اور جواز میں دل کو سامنے کر دینا یہ صرف رسا ہی نہیں بلکہ ہر سچے شاعر کا معاملہ ہے اور اس میں کوئی گمان نہیں کہ رسا سچا شاعر ہے۔ یہاں چلتے چلتے اقبال کا یہ شعر بھی پڑھتے چلیے ؎

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

یہاں اقبال شاعری کا جواز ناقہ یعنی قوم میں تلاش کرتے ہیں لیکن قوم تک وہ کس کے ناتے پہنچے؟ جواب میں آپ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ قوم تک پہنچنے کا راستہ اقبال کے دل سے ہو کر گزرا یعنی بات 'دل' پہ ہی ٹوٹی۔ یہی شاعری کی بات ٹوٹتی ہی 'دل' پہ ہے ورنہ 'نغمہ کجا و من کجا' ہی رہ جاتا ہے۔

رسا آزاد منش آدمی ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ جس کو اپنی درویشی تصور کئے بیٹھا ہے وہ صرف اس کی آزاد منشی ہے۔ اس پیارے شعر کو ملاحظہ کریں:

ہم سے پابندیِ آدابِ قفس
چاہتا ہے تو گرفتار نہ کر

خود منشی ہو، درویشی ہو، خواہ غزل گوئی، رسا ایک آزاد منش شخص ہے لیکن اس کے تحت الشعور میں یہ خواہش ضرور موجود ہے کہ اسے کوئی زنجیر کرے جیسا کہ جس 'زنجیرِ ہمسائیگی' کا وہ پابند ہوا وہ اس کی اپنی اسی تحت الشعوری کیفیت کا شعوری اظہار ہے۔ 'زنجیرِ ہمسائیگی' تک ہم چلیں گے ہی لیکن چلتے چلتے 'ریختہ' میں کچھ دیر مزید ٹھہرتے چلیے اور کچھ اشعار پڑھتے چلیے ؎

کل ہمیں یہ زخمِ دل اب کے برس — دیکھیے سوغاتِ موسم کیسا ہے

آخرِ شب وہ ستاروں کی پھوار — شیشۂ دل پہ گراں گزری ہے
ہائے کس خشک زباں سے پتے — کہہ رہے ہیں کہ خزاں گزری ہے

اس جہانِ خراب میں آباد — ہم نہ ہوتے تو کیا خدا ہوتا
سوچ داد سے اڑتی ورنہ — میں بھی پتھر کا ہو گیا ہوتا

رات کی بیکراں خموشی میں — گیت گُنتی رہی ہوا تنہا
دشت سا دشت زندگی ہے رسا — پھر رہا ہوں غبار سا تنہا

کرن پھوٹنے کی جو اس کو خبر ہے — کہ روشن صبح کے امکان ہوں گے

رات زنجیر نہیں — اور کاٹے نہ کٹے

جس کا دیکھے سے ہو بدن میلا — کس طرح گود میں اٹھائیں اُسے

خود سے حسن خود نگر نا آشنا — اور دیوانوں سے دنیا آشنا

شام آئی اور دل کا چور دروازہ کھلا

گھنی پلکوں کی نرم چھاؤں میں — نیند سی نیند نشہ سی نشہ

ان دہکتے ہوئے پیالوں میں — اف یہ کیا چیز چاندنی سی ہے

موتیوں سا وہ آب آب بدن — دل سا وہ صاف صاف جھلکا جاتا

ان اشعار پر کچھ بات کرنا فیہ مذری ساکتا ہے لیکن ہر رکھیے ان اشعار تک محدود نہیں ہے۔ انتخاب کرتے چلو تو مسود بیتا ہی چاہیے اس نے عہد جاناں سب ہے۔ لیکن ایک وہ رسا بھی ہے جو حقیقت نگار و حقیقت پسند ہے۔ اس کی بھی تو کچھ بات کریں اور کچھ سن لیں:

پاس اپنے اک جان ہے سائیں — باقی یہ دیوان ہے سائیں
جس کا کوئی مول نہ کا بک — کیسی یہ دکان ہے سائیں

شام سے پہلے مر گئے ہوتے — پاس شام مر گئے ہوتے
اس گدایانہ زندگی سے تو — وضعدار نہ مر گئے ہوتے

کاش دنیا نے مرنے دیا اسنے کو — جیتے جی یہ کفن دیا ہوتا

اس تنگ غزل نہ پہنچی اک عمر کی خاطر — ہم نے دل و جگر کو کیا کیا ہویا ہے

رسا کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ آسمانی شاعر ہے لیکن زمین سے ناتا کبھی نہیں توڑتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری بیک وقت آسمانی بلکہ خلاقی اور ماورائی بھی اور ساتھ ساتھ عشیت اور خوش رنجیت سے عبارت ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس نے اس کو ایک اچھے شاعر سے بڑا شاعر بنا دیا ہے۔

'ریختہ' سے 'زنجیر' تک کوئی لمبا سفر نہیں جو پرانی دنیا سے نئی دنیا تک لے جاتے تھے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ سفر نئی دنیا سے پرانی دنیا کا سفر ہے۔ لیکن یہ بات بھی زیادہ درست نہیں کیونکہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ 'زنجیر ہمسائیگی' میں رسا شعر و ادب کی پرانی دنیا میں پہنچ گئے تو ہم یہ کہنا نہیں چاہتے کہ وہ نئی دنیا سے رخصت ہو گیا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ صرف رسا ہی نہیں سارا جدید ادب نئے سرے E R. M

ہونے کے رجحان کا حامل ہے۔ آپ مائکل جیکسن ہی کو لیجئے جس نے جدید موسیقی اور رقص کی دنیا میں تہلکہ مچا رکھا ہے۔ انتہائی جدید ہونے کے باوجود انتہائی قدیم ہے لیکن اگر ہم اس سلسلے میں رجعت پسندی کا لیبل چسپاں کرنے کی کوشش کریں تو یہ زیادتی ہوگی۔ زمانۂ قدیم میں ادب و فن کے سرچشموں کا سراغ لگانا اور ان کے آبِ حیات سے جدید ادب و فن کو نئی طاقت بخشنا رجعت پسندی کے تحت نہیں آ سکتا۔ "زنجیرِ ہمسائیگی" میں رسا ایسے شاعر کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے جس نے غزل کی صنف میں اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے ہیں اور اب وہ یہ چاہتا ہے کہ غزل کے کلاسیکی سرمائے میں جو خوبیاں مل سکتی ہیں ان کو اپنی غزل کے دامن میں سمیٹ لے۔ بے خودی و ہشیاری، تو غالب کی ذات کے اجزائے ترکیبی ہیں لیکن "زنجیرِ ہمسائیگی" میں رسا کی "سادگی و پُرکاری" اپنے عروج کو چھو رہی ہے اور اس حد تک چھو رہی ہے کہ کلاسیکی ہو گئی ہے۔ اس سادگی اور پُرکاری میں ایک معصوم تحیر جا بجا شرارتاً سوالات پر منتج ہوتا ہے شامل ہے۔ "زنجیرِ ہمسائیگی" کی پہلی غزل حیرانی تجسس اور استفہام سے مرکب ہے:

شام کس مہ جبیں کا پرتو ہے
رات کس زلف کی حکایت ہے
زندگی کس شجر کا سایہ ہے
موت کس دشت کی مسافت ہے

سوالات سے ہٹ کر رسا بیان کی سرحدوں میں پہنچتا ہے تو اس پر یہ عجیب سانحہ گزرتا ہے۔ یعنی تنہائی اور ہمسائیگی دونوں کا سُقم جو قیامت کا جانگسل ہے:

ایک تو جانگسل ہے تنہائی
اس پہ ہمسائیگی قیامت ہے

دراصل یہاں بھی سوال سے چھٹکا نصیب نہیں ہوا ہے۔ شاعر یہ چاہتا ہے کہ کوئی اور اس کی زندگی کی تنہائی اور محبوب کی ہمسائیگی دونوں باہم متضاد قوتوں کا تجزیہ کر کے اُسے سمجھا دے لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ رسا جانتا بھی ہے اور کہتا بھی ہے پھر بھی سوال اس لئے کرتا ہے کہ دوسروں کی تہذیب ہو اور وہ نگاہ کے اُس زاویے سے دیکھ سکیں جو رسا کی نگاہ ہے اور رسا کا زاویہ نظر ہے۔ رسا کی پوری کہانی تنہائی کی جانگسل اور ہمسائیگی کی قیامت کے دو مرکزی نقطوں کے محور پر گھوم رہی ہے۔ یوں بھی رسا نظر اور زاویہ نظر کا شاعر ہے چنانچہ اس کی اپنی زندگی کے معاملات ہوں یا معمولات دنیا و دین ہوں، دونوں کو وہ اپنی آنکھ سے اور اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے اور دکھاتا ہے۔ دوسری غزل کا مطلع دیکھئے:

رُخ گھٹا کا ہے سمندر کی طرف
اور نظر سب کی ہے گھر کی طرف

یہاں بھی وہی نظر اور زاویۂ نظر کا مسئلہ موجود ہے۔ اسی طرح اس غزل کا دوسرا شعر پڑھیے:

چُن رہے تھے لوگ خالی سیپیاں
دیکھتے کیا دیدۂ تر کی طرف

اسی طرح آگے کے یہ اشعار:

ایک لڑکا باغ کی دیوار پر
ایک بوڑھا ہاتھ پتھر کی طرف

دو کبوتر رات کے ایوان میں دو ستارے ایک بستر کی طرف
دیکھتے ہیں لوگ کس موسم کے خواب آئینے رکھ کر سمندر کی طرف
کھینچ رکھا ہے اُسی دیوار نے دائرہ اک اور باہر کی طرف

یہ اشعار نہ صرف چھوٹی چھوٹی لیکن مکمل تصویریں ہیں بلکہ ہر شعر میں انتہائی درد بھری اور خوبصورت کہانیاں ہیں۔ ہم نے رسا کی شاعری میں سادگی و پرکاری کے جس عروج کا ذکر کیا تھا وہ غلط نہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر ہر شخص جو اہلِ نظر ہو ہماری بات کی تصدیق کر سکتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

رات آغوشِ دیدۂ تر میں عکسِ آغوشِ دیدۂ تر تھا

تحیر کے جس عنصر کی بات ہم نے پہلے کی ہے اُس سلسلے میں یہ شعر ملاحظہ ہو:

اِس تحیر کے قیدخانے میں انگلیاں کاٹتے رہا کیجے

دنیا کو تحیر کا قیدخانہ کہنا پرکاری ہے اور اس پر انگلیاں کاٹنے کی بات کرنا سادگی۔ ایک پُرلطف شعر ملاحظہ ہو:

کھڑکیاں بے سبب نہیں ہوتیں تاکتے جھانکتے رہا کیجے

میاں میر صاحب کا "رنج نکو" اور "تاک جھانک کبھو نہ گیا" والی باتیں ذہن میں رکھئے اور دیکھئے کہ رسا نے اپنے پہلے مصرع:

کھڑکیاں بے سبب نہیں ہوتیں

کے ذریعے میر کے خیال کو زیادہ تحیر آمیز بنا دیا ہے۔ اس شعر میں بہت کچھ کہا بھی گیا ہے لیکن اس طرح کہا گیا ہے کہ بہت کچھ چھپا لیا گیا ہے۔ یہی فنکاری یا پرکاری ہے۔ ایک غزل کا مطلع سنئے:

رنگ اس کے ہیں جو چُرا لے جائے نیند اس کی ہے جو اُڑا لے جائے

ایک پٹی پٹائی بات کو رسا نے کس طرح اپنایا ہے، اس کو محسوس کیجئے اور رسا کی اس بدیہی صلاحیت کی داد دیجئے۔ رسا کو یہ اعتماد نہیں ہوتا کہ اس کا شعر پڑھنے والے پر (COMMUNICATE) ہو گیا ہے چنانچہ اس حسین مطلع کو قاری تک پہنچانے کے لئے وہ دوسرا شعر اس انداز سے کہتا ہے کہ پہلا شعر اس کی مدد سے اپنا مطلب بیان کرنے لگے۔ ایک تہذیب یافتہ قاری کو رسا کا یہ عدم اعتماد ضرور گراں گزرتا ہوگا لیکن کیا کریں رسا اپنی طبیعت سے مجبور ہے۔ چلتے چلتے اس مطلع کے بعد کا شعر بھی پڑھ لیجئے:

زلف اس کی ہے جو اُسے چھوئے بات اس کی ہے جو بنا لے جائے

سچی بات تو یہ ہے کہ رسا اَن کہی بات کہنے پر اتنا قادر نہیں جتنا وہ کہی ہوئی بات کو اَن کہی بنانے پر قادر ہے۔ اس کے اشعار ان کہے ہوں یا نہ ہوں اَن کہے سے لگتے ہیں۔ وہ خود کہتا ہے:

شعر ہم نے سُنے رسا تیرے واقعی اَن کہے سے لگتے ہیں

یہاں لفظ "واقعی" نے "لگتے ہیں" کے مفہوم کا کچھ نہیں بگاڑ رہا۔ اس سے ہم قطع نظر کریں گے کہ رسا اس شعر کا کیا مفہوم لے رہا ہے۔

جذبے کے ساتھ فکر کے میدان میں بھی رسا "زنجیرِ ہمسائگی" میں اپنے آپ کو یا اپنی شاعری کے دامن کو وسیع تر اور اپنے کُلاہِ فن کو بلند تر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ فکر کے دامن میں یوں تو وہ مابعد الطبیعات کی حدوں کو ابتدا ہی سے چھونے کا عادی ہے لیکن سائنس کی حدود میں بھی قدم رکھنے کا شوق بعد میں پیدا ہوا۔ اس کی غزلوں اور چیدہ چیدہ اشعار میں "نظریہ اضافیت" کی جھلکیاں بکھری پڑی ہوئی ملتی ہیں:

ہر صورت ہے بہ صورت انسانی — نظر آتا ہے جو دلیں نہیں ہے

مندرجہ بالا شعر نظریہ انسانیت سے زیادہ حواس خمسہ سے حاصل شدہ علم کی حقیقت کی غمازی کر رہا ہے اور رسا آئن سٹائن کی بجائے غالب سے زیادہ قریب ہو رہا ہے کیونکہ یہ موضوع غالب کی فکر کا سنگ بنیاد ہے۔ یوں بھی یہ ساری غزل ہی غالب کی چھاپ رکھتی ہے۔ بہر حال رسا کی فکر کی ایک جہت "نظریۂ انسانیت" بھی ہے۔ یہ حقیقت اپنی جگہ واضح طور پر قائم ہے۔

قمر جمیل نے رسا کی لفظی مصوری پر بڑا زور دیا ہے۔ قمر جمیل کی تنقید میں سب سے اہم صفت یہی ہے کہ ایک وسیع النظر نقاد ہے کیونکہ اس کی تنقید شعر و ادب کی حد بندیوں سے گزر کر جمالیات کی ان وسعتوں میں سانس لینے لگتی ہے جہاں اردو شعر و ادب کے کم ہی نقاد پہنچ پاتے ہیں۔ رسا کے بارے میں قمر جمیل نے یک سوال اٹھایا ہے۔ وہ آرٹ کے نقادوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے وہ غالب کا کلام پڑھتے ہیں تو ان کو مصوروں کی تصویریں یاد آتی ہیں اور جب فرانز مارک کی تصویریں دیکھتے ہیں تو رسا چغتائی کی شاعری یاد نہیں آتی ہم اس وقت جب کا کلام پڑھتے ہیں تو ان کو مصوروں کی تصویریں یاد آتی ہیں اور جب فرانز مارک کی تصویریں دیکھتے ہیں تو رسا چغتائی کی ہم اس سلسلے میں خاموش رہنا پسند کرتے ہوئے یہ ضرور کہیں گے کہ نیز میں یہ کہ بنیادی طور پر لفظی تصویروں کا ایسا مرقع نہیں ہے جس میں اکثر غزلیں اور بیشتر اشعار میں تصویریں ہیں جن پر نظر تو نظر رک جائے۔ قمر نے منتخب چند ایک تصویریں ملاحظہ فرمایئے:

زندگی کس سحر کا سایہ ہے — موت کس دشت کی مسافت ہے
اس جہانِ بلند و پست کے بیچ — کچھ اگر ہے تو اپنا قامت ہے

ایک لڑکا باغ کی دیوار پر — ایک بوڑھا ہاتھ پتھر کی طرف

شہر سایہ زدہ سا لگتا ہے — راستے اژدھے سے لگتے ہیں
سوچئے تو خیال کے اطراف — آئینے گھومنے سے لگتے ہیں

ایک شجر ہے جس کا سایہ — ننگے پاؤں ننگے سر ہے

چاندنی رات اور لبِ دریا — ڈھونڈتا ہے مجھے مرا سایہ
خاک اڑنے لگی ہے آنکھوں میں — نیند کرنے لگا ہے سناٹا
جوئے آبِ رواں تری بانہیں — تیری انگڑائی موڑ دریا کا
دیکھتا ہے گلاب کے اطراف — پاؤں رکھ کر گلاب پر بچہ

جہاں تک غزل کی ٹیکنیک کا تعلق ہے رسا کی صناعی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ظاہر نہیں ہوتی جہاں اظہارِ فن ہے وہاں خفا بھی فن ہے۔ اور رسا کے ہاں زیادہ تر خفا دونوں ہی مسلسل ہیں۔ بنیادی خرابی یہ ہے کہ قافیوں اور ردیفوں کی وجہ سے وہ سپاٹ ہو جاتی ہے۔ آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اگر بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کو پڑھیں تو بہت جلد آپ کو غزل کی صنعت کی یکسانیت سے اکتاہٹ ہونے لگے گی۔ رسا کے ہاں حد سے بڑھ کر سادگی معمولات نقش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کے ظہور سے مجبور نے مصرعے کبھی کبھی قاری کو بور بھی کرنے لگتے ہیں۔ رسا کی اس کمزوری کو ہم ٹیکنیکی نوعیت کی ہی کا نام دے سکتے ہیں۔ بہر حال رسا کے ہاں یہی کیا کم ہے کہ وہ

قافیوں کی مدد سے شعر نہیں کہتا اور قافیہ پیمائی کا عنصر رسا میں تقریباً مفقود ہے۔ قافیہ غزل کا ایک تکنیکی پرزہ ہے۔ رسا بھی اس پرزے کو استعمال کرتا ہے لیکن قافیہ پیمائی سے دامن بچاتے ہوئے۔ قافیے کو وہ بڑی عسرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے دیکھئے دکیا کہتا ہے:

اور اب اس غزل سرائی میں   روز و شب قافیئے سے لگتے ہیں

جس شاعر کو روز و شب قافیے لگتے ہوں اس شاعر کو غزل کیا گئی ہوگی۔ یہ سوچنے اور غور کرنے کی بات ہے۔

اسی طرح رسا کی ردیفیں غیر محسوس ہوتی ہیں اور یہی رسا کی ردیفوں کا حسن ہے۔ گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رسا نہ قافیہ پیما ہے اور نہ ردیف پیما۔ رسا کی غزل ان دونوں بیساکھیوں کے بغیر چلتی ہے۔ رسا کی غزل گوئی کا یہ کتنا بڑا حسن ہے۔ اس کا شعور صرف کسی بڑے شاعر اور انتہائی باذوق قاری کو ہو سکتا ہے۔

رسا کی شاعری کے بارے میں سب سے اہم بات جو کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ خوبصورت شاعری ہے۔ وہ رومانی شاعر نہ ہونے کے باوجود حسن کا شاعر ہے۔ اس کی شاعری میں زندگی کی تلخ ترین حقیقتیں موجود ہیں اس کے باوجود اس کی شاعری حسین شعروں کا ایک گلدستہ ہے۔ رسا کی شاعری میں یہ خصوصیت شاید اس وجہ سے پیدا ہوئی ہو کہ بنیادی طور پر وہ ایک PANTHEIST ہے۔ یہاں میں قمر جمیل کی پیروی نہیں کروں گا اور اسے وحدت الوجودی نہیں کہوں گا کیونکہ میرے ناچیز خیال میں PANTHEISM وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے بیچ میں ہے اور اس لحاظ سے رسا بیک وقت وحدت الوجودی بھی ہے اور وحدت الشہودی بھی۔ رسا کی فکر جذبے کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے اس لئے اس کی فکر پر بات کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ اس کی شاعری فکر سے جذبے کی طرف نہیں بلکہ جذبے سے فکر کی طرف جاتی ہے۔ وہ سوچتا کم ہے اور محسوس زیادہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ رسا دریا کو کوزے میں بند کرنے میں ہمہ وقت مصروف رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خالص فکر کا شاعر نہیں بن سکتا۔ اس کا ہر لفظ کو "گنجینۂ معنی" کا طلسم بنانا ضروری ہوتا ہے اور رسا کیونکہ غالب سے ہٹ کر کچھ کر دکھانا چاہتا ہے اس لئے اس نے الفاظ سے تصویریں تراشنے کو اہمیت دی ہے۔ اس کا لفظ ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو ایک چھوٹے سے کینوس پر زندگی کی بیکراں وسعتوں کو سمیٹ لیتی ہے۔ رسا ایک ایسا شاعر ہے جس کو پڑھنے کے لئے قاری کو اپنی تہذیب کرنی پڑتی ہے چنانچہ رسا کو ایک نشست میں بھی پڑھیں تو یہ کرنا پڑے گا کہ جگہ جگہ پڑھتے پڑھتے ٹھہرا جائے اور ایک ہی شعر کو ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھا جائے۔ اگر رسا کو ٹھہر ٹھہر کر نہ پڑھیں تو رسا کو پڑھنا ضائع چلا جائے گا۔ بہر حال رسا اردو کی موجودہ غزل میں ایک اہم مقام کا حامل ہے اور اس کے بغیر جدید اردو غزل کا مطالعہ ادھورا رہ جاتا ہے۔

کرنل محمد خاں — مزاح کی نئی جہت

منصور قیصر

صاحبو! ہنسنا ہنسانا ایک فن لطیف ہے بلکہ یوں کہئے کہ "فن لطیفہ" ہے۔ ہم میں سے بعضوں کے ہونٹوں پر تو ہمہ وقت مسکراہٹیں بکھری رہتی ہیں اور وہ ایک چھوٹا سا شگفتہ چٹکلہ سن کر قہقہوں کی روشنیاں بکھیر دیتے ہیں مگر بعض ایسے بھی ہیں کہ زوردار قسم کا لطیفہ بھی ان کے سروں کو چھو کر گزر جاتا ہے۔ جب تک ان کے جبڑے پکڑ کر نہ ہلائے جائیں انھیں ہنسی ہی نہیں آتی۔

ہم سبھی وقت ہنستے اور مسکراتے ہیں جب ہماری زندگی کا کوئی پہلو کیری کیچر کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مزاح اور طنز اصل میں ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہمیں اپنی زندگی کے اوٹ پٹانگ پہلو نظر آتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ کوئی بھرپور لطیفہ یا فکاہی تحریر ہمارے ذہنوں کی تہذیب کرتی ہے اور جسمانی ایکسر سائز بھی۔ میرے خیال میں جسمانی ایکسر سائز کی وضاحت کی تو ضرورت نہیں کیونکہ ہر ہنسنے والا ضرور جانتا ہے کہ ہنسنے سے نہ صرف جبڑے کھلتے ہیں بلکہ کندھوں اور پیٹ کے پٹھے بھی ورزش کرتے ہیں بلکہ آنکھیں بھی بھیگ کر غسل کر لیتی ہیں۔ میں نے ایک طبی کتاب میں پڑھا تھا کہ جس شخص کی توند نکل آئے اسے دن میں تین گھنٹے تک لازمی ہنسنا چاہیے۔

دوسروں پر ہنسنا تو بہت آسان ہے مگر اپنے آپ پر ہنسنا بلکہ دوسروں کو ہنسنے کی دعوت دینا ذرا دل گردے کا کام ہے اور دل گردے کے یہ کرتب دکھائی تکے صرف وہی پیش کرتا ہے جو مزاح کی اہمیت کو تخلیقی سطح پر محسوس کرتا ہو۔ ایسے ہی اپنے آپ پر ہنسنے والوں میں کرنل محمد خاں شامل ہیں۔ کرنل محمد خاں اب تو کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ زیادہ سے زیادہ ان کی تاریخ جغرافیہ بتایا جا سکتا ہے کہ چکوال کے ایک گاؤں بلکسر کے رہنے والے ہیں۔ عمر بظاہر سپہ گری میں گزری مگر بقول ان کے اصل میں عشق بتاں میں کٹی اور پھر ایک بت کی زلفوں کے شرعی اسیر ہو گئے "بجنگ آمد" اور "بسلامت روی" کے مصنف ہیں اور تیسری کتاب "بزم آرائیاں" بھی چھپ چکی ہے۔ یاروں کے یار ہیں لیکن دشمنوں کے کچھ نہیں، کیونکہ دشمنی کے بکھیڑے کبھی پالتے ہی نہیں۔

ہمارے ہاں ایک تو ویسے ہی مزاح نگاروں کا توڑا ہے۔ اس پر حادثہ یہ ہوا کہ اس صدی کی چھٹی دہائی میں "بجنگ آمد" کے ساتھ کرنل محمد خاں نے مزاح نگاروں کی صف میں یوں انٹری دی جیسے فلم میں ولن بڑھک کر انٹری دیتے ہوئے کہتا ہے کہ "یہ شادی نہیں ہوگی"۔ انھوں نے اپنی تصنیف سے نہ صرف سب کو چونکا دیا بلکہ یہ بھی ثابت کیا کہ وہ ایک ایسے خوش نصیب ہیں جو ایک ہی تصنیف سے اپنی جھولی کو شہرت کے ستاروں سے بھر لیتے ہیں۔ "بجنگ آمد" کی وجہ تصنیف وہ خود ہی لکھتے ہیں:

> "مدیر 'ہلال' نے اپنے اخبار کے ایک خاص شمارے کے لئے کچھ لکھنے کو کہا۔ ہم نے جلد بازی میں نہ صرف وعدہ کر لیا بلکہ اپنے علم و فضل کی تیز روشنی سے قارئین ہلال کی آنکھیں خیرہ کرنے کے لیے اپنے موضوع کا بھی اعلان کر دیا، یعنی "تعمیر کردار میں اقتضائے بشریت کی بوقلمونیاں" لیکن بعد میں لکھنے بیٹھے تو عنوان کی تابناکی سے ہماری اپنی چندھیا گئیں اور کچھ نہ لکھ سکے۔ تاریخِ وعدہ قریب آتی نظر آئی تو ہمیں غیب سے ایک ایسا موضوع سوجھا جو ہمارے کام — اور شاید نام — سے بھی مناسبت رکھتا تھا یعنی کہ "ہم لفٹین کیسے بنے"۔ یہ ایک طرح کا ادبی مورچہ ہی کھودنا تھا چنانچہ ہم نے دماغ اور چمچوں کی مشترکہ مدد

سے سوچا اور ایسے زورِ قلم اور زورِ بازو کے طفیل ایک مضمون بعنوان "لفٹینی" لکھ ڈالا، جو "ہلال" میں شائع ہو گیا۔ یہی مضمون اس کتاب کا پہلا باب ہے۔ چند ماہ بعد "ہلال" کا ایک اور خاص نمبر چھپنے لگا تو مدیرِ "ہلال" نے پھر یاد فرمایا۔ اب کے ہم نے دیانت داری سے کام لیا اور اقبال کر لیا کہ ہمارے پاس بس یہی موضوع تھا جو کام آ چکا ہے اور اب ہمارے اندر مزید مضمون نگاری کا مادہ ختم ہو گیا ہے۔ لیکن جناب مدیر ہنس کے کہنے لگے "وہ موضوع ختم ہونے والا نہیں۔ لفٹینی سیکھنے کے بعد اسے استعمال بھی کیا ہو گا۔ بس ترکیب استعمال پر ہی کچھ لکھ دو۔" سوچا تو یاد آیا کہ کچھ کیا تو تھا چنانچہ یہی لکھ دیا۔ اس کے بعد نہ "ہلال" کے خاص نمبر رہے نہ ہوا میں کوئی آتی اور نہ لفٹینی کے کارناموں میں جتنی کہ جنگ ختم ہو گئی۔ اب جو دیکھا تو اعمال نامہ مرتب ہو چکا تھا۔ فرشتوں سے تو پہلے ہی کہاں چھپا تھا۔ اب انسانوں کی نظر میں بھی آ گیا۔ سوچا اب یہ حکایت تمام ہوئی اب پردہ کیسا؟ اسے ایک جگہ جمع کر دو۔ آگے چل کر دائیں ہاتھ میں ملے گا یا بائیں ہاتھ میں، کم از کم وزن کا اندازہ تو ہو جائے گا۔"

"بجنگ آمد" بقول کرنل محمد خان ایک لفٹین کی جنگ بیتی ہے۔ اس میں تصوف، فقہ یا علم الکلام پر دیدہ و دانستہ کوئی بحث نہیں کی گئی۔ اس میں صرف ان باتوں کا ذکر ہے جو سیکنڈ لفٹینوں کو اپنی زندگی خصوصاً جنگی زندگی میں پیش آتی ہیں۔

طنز و مزاح کا سب سے بڑا ٹارگٹ زندگی کی آلائشیں، جھوٹ، منافقت اور دوغلا پن ہوتا ہے۔ اسی لئے ایک مزاح گو اپنے آپ کو بھی معاف نہیں کرتا۔ کرنل محمد خان بھی انتہائی چابک دستی بلکہ یوں کہئے کہ بڑی سادگی سے ہلکی پھلکی باتیں کرتے ہوئے زندگی کی حسین قدروں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے دیہاتی پس منظر کا بھی ان کے مزاج میں بڑا عمل دخل ہے۔ اسی لئے وہ اپنی بات بیکار لفظوں کے لفافوں میں لپیٹنے کی بجائے سیدھے سبھاؤ کہہ دیتے ہیں۔ اور یوں ان کی دیہاتی معصومیت قاری کو ایک عجیب کیفیت دے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر بجنگ آمد کے مقدمے کے آخر کا یہ اقتباس:

"دیباچوں کے آخر میں ایک سکہ بند جملہ ہوتا ہے کہ اگر قارئین نے اس حقیر کی تصنیف کو پسندیدہ نظروں سے دیکھا تو فقیر کو اطمینان ہو گا کہ پر تقصیر کی محنت رائیگاں نہیں گئی۔ میرے خیال میں یہ فقیری کی پیداوار نہیں بلکہ انکسار میں لپٹی ہوئی دہشت انگیزی ہے۔ دراصل فقیر جو کچھ کہنا چاہتا ہے یہ ہے کہ خبردار جو کتاب پسند نہ کی، ورنہ انجام بخیر نہ ہو گا۔ قاری عالی مقام! آپ پر اس کتاب کو پسند کرنے کی کوئی پابندی نہیں۔ اگر آپ کو پسند آئی تو ظاہر ہے آپ معقول آدمی ہیں اور اگر پسند نہ آئی تو بھی آپ کا قصور نہیں صرف ایک بات واضح ہو جائے گی کہ آپ نہ کبھی لفٹین تھے نہ اب ہیں اور نہ آئندہ ہوں گے اور لفٹین نہ ہونا بھی کوئی بنیادی عیب نہیں۔ آپ ماشاء اللہ ٹھیکیدار ہو سکتے ہیں، کارخانہ دار ہو سکتے ہیں اور اگر واقعی ویسے ہیں تو اللہ آپ کی بکری زیادہ کرے۔ آپ کتابیں پڑھیں ہی کیوں؟ کتابیں پڑھیں آپ کے منشی۔"

یوں تو کرنل محمد خان کسی ایسے اولین کریڈٹ کے مستحق نہیں جنھوں نے سب سے پہلے فوج کی بے حد خشک زندگی میں سے پھلجھڑیاں تلاش کی ہوں کیونکہ ان سے قبل چراغ حسن حسرت مرحوم، حاجی لق لق مرحوم، وقار انبالوی، شفیق الرحمٰن، سید ضمیر جعفری، صدیق سالک، اور کرنل مسعود احمد بھی ایسی تحریریں قلمبند کر چکے ہیں جن میں فوجی شب و روز میں وقوع پذیر ہونے والی شگفتہ سامانیوں، حماقتوں، اور بد تو امیوں کے تذکرے ہیں مگر جو بات کرنل محمد خان کو اپنے ہیٹی بند مزاح نگاروں سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے بین السطور میں اس نسلی امتیاز پر بھرپور طنز کیا ہے جو قیامِ پاکستان سے قبل انگریز فوجی افسر اور دیسی فوجی افسر میں روا رکھا جاتا تھا۔ اسی طرح انھوں نے متعدد واقعات کے حوالے سے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ انگریز نے محض حکمرانی کے زعم میں اپنی بالادستی قائم کی ہوئی تھی ورنہ وہ انتہائی بزدل، نکما، کام چور اور پست ذہن تھا اور ہر محاذ پر دیسی لوگوں کو ایکسپلائٹ کرتا تھا۔ جنوبی وزیرستان میں فقیر ایپی کے قبائل کے خلاف انگریزوں کی جنگ میں ایک دیسی خستہ نیم لفٹین کو خطرناک محاذ پر صرف اس لئے بھیج دیا جاتا ہے کہ محاذ کا انچارج ٹام پٹ ور ہیڈ کوارٹر میں جا کر برج کھیل سکے۔ اسی طرح اسی ٹام کی جگہ اسی لفٹین کو سمندر پار جنگ کے شعلوں میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ کرنل محمد خان لکھتے ہیں:

"ٹام کی جگہ ہمیں سمندر پار بھیجنے کا فیصلہ قسمت کا فیصلہ تھا۔ اگر ہم سویلین ہوتے تو شاید بھوک ہڑتال یا کم از کم رٹ پٹیشن کا اقدام کرتے لیکن فوجی افسر تھے، ضبط کا پاس تھا۔ بس عادتاً ماتھے پہ بل ڈالا اور سفر کی تیاری میں مشغول ہو گئے لیکن شیر باز جو فوجی پابندیوں سے آزاد تھا غصے سے مغلوب ہو گیا۔ [illegible] کیپٹن ٹام کے شجرۂ نسب پر روشنی ڈالنے لگا، اور اس ضمن میں چند ایسے گوشے بے نقاب کرنے کی کوشش

کی جن کا مفادِ عامہ کی خاطر زیرِ نقاب رہنا ہی ضروری تھا۔ خوش قسمتی سے اس وقت ایڈجوٹینٹ صاحب وہاں موجود نہ تھے لیکن ان کا بیرا جو ایک باریک ریشے کا مدراسی تھا، شور سن کر ادھر آ نکلا۔ شیر باز نے بڑھ کر بغیر کسی تمہید کے اسے دو تکے رسید کیے جس سے مدراسی بے چارے کا شیرازۂ حیات تھوڑی دیر کے لیے منتشر سا ہو گیا۔ لیکن شیر باز نے اپنے مکوں کی شانِ نزول کی تشریح کرتے ہوئے اسے تسلی دی اور کہا "دیکھو مدراسی اگر تمہارا صاحب موجود ہوتا تو یہ زحمت تمہیں نہ دی جاتی"۔ ...... پشاور سے چلتے وقت ہمیں ہدایت کی گئی کہ ایک دن راولپنڈی ٹھہر کر آرڈیننس ڈپو سے کیمپ کٹ (یعنی سفری پلنگ اور غسل وغیرہ کا سامان) حاصل کر لینا۔ راولپنڈی میں چند دوست ملے جب انہیں معلوم ہوا کہ ہم سمندر پار جا رہے ہیں تو انھوں نے ہمیں اسی حسرت سے دیکھا جس حسرت سے بن کھلے مرجھانے والے غنچوں کو دیکھا جاتا ہے۔ ایک رقیق القلب دوست کی ہمدردی تو کچھ تعزیت کی سی شکل اختیار کر گئی جسے ہم نے بھی مظلومی بلکہ شہادت کے عالم میں قبول کیا۔ ان دنوں یوں بھی غیر ملکی آقاؤں کے لیے جان دینا کوئی برخودداری کی علامت نہ سمجھا جاتا تھا اور ہم پر تو مزید ستم یہ ہوا تھا کہ چند گوروں کی بریج کی خاطر موت کے منہ دھکیلے جا رہے تھے۔ بہرحال ان تمام ناگہانی لیکن ذرا غیر گرم بلاؤں کی دعا مانگتے ہوئے جو ہمارے سمندر پار جانے میں حائل ہو سکتیں۔ ہم نے سفر جاری رکھا۔ خیال یہ تھا کہ ریل پٹری سے اتر جائے، دو ایک معمولی سی چوٹیں آ جائیں مگر ہڈی نہ ٹوٹے لیکن گاڑی ہماری دعاؤں اور تمناؤں کو نظر انداز کرتی ہوئی صحیح و سالم بمبئی پہنچ گئی۔ گاڑی سے اترتے وقت طبی نقطۂ نگاہ سے ہم فوری طور پر لڑائی پر جانے کے قابل تھے۔ گوروں اور دیسیوں میں نسلی تفریق کے باوجود انگریز کی ہمیشہ سے یہ کوشش رہی کہ وہ مقامی لوگوں کو معاشرتی طور پر کرپٹ کر دے اور انھیں اپنے معاشرتی رنگ اطوار میں رنگ لے۔ اور آج ہم دیکھتے ہیں کہ جو معاشرتی قباحتیں ہماری روزمرہ زندگیوں میں رچی بسی ہوئی ہیں یہ انگریز کی ہی ودیعت کی ہوئی ہیں۔ اس کی ایک چھوٹی سی نشانی چھری کانٹے سے کھانا کھانے کی ہے۔"

کرنل محمد خاں بہت خوبصورت طنز کرتے ہیں:

"تھوڑی دیر بعد ساتھ کے کمرے میں کھانے کے لیے گئے۔ انگریزی اور دیسی کھانے کے انداز میں تقریباً وہی فرق ہے جو انگریزی اور اردو بولنے میں ہے جس طرح ایک نو آموز کی زبان سے انگریزی الفاظ یا محاورے پھسل جاتے ہیں، اسی طرح ہمارا انگریزی "سر گوشت" بھی ہمارے اناڑی چھری کانٹوں کی زد میں نہ آتا تھا۔ ادھر ہاتھوں سے کھانا خلافِ شان تھا لیکن رضا و رغبت فاقہ کرنا بھی ممکن نہ تھا۔ لہٰذا جس طرح بولتے بولتے انگریزی جواب دے جائے تو اردو پہ ہاتھ یا زبان صاف کر لی جاتی ہے، اسی طرح انگریزی چھری کانٹے سے کام چلتا ہم آنکھ بچا کر انگلیوں سے ہی بوٹی اچک لیتے، گویا انگریزی کھانا اردو میں کھا لیتے۔ بعض حضرات البتہ ایسے بھی تھے جو نشستی کے احترام میں اوزاروں کی وساطت کے بغیر کوئی چیز حلق سے اتارتے ہی نہ تھے۔ ان میں سے کئی ایک کو دیکھا کہ چھری کانٹا لیے پلیٹ میں مٹروں کا تعاقب کر رہے ہیں، اور مٹر ہیں کہ ادھر ڈوبے ادھر نکلے، ادھر ڈوبے ادھر نکلے۔ قصہ مختصر بیشتر اس کے کہ ان معزز مٹروں کو کوئی گزند پہنچتا، بیرے پلیٹ اٹھا کر چل دیے اور فقشن صاحبان اپنا سا منہ اور چھری کانٹا لیے رہ گئے۔ بعض اوقات یہ بھی معلوم نہ ہوتا تھا کہ بیرا جو کچھ رکھ گیا ہے اس کے ساتھ کیا سلوک کرنا ہے چنانچہ کانی آنکھ سے ان انگریزوں کو دیکھتے اور پیچھے ان اماموں کے پیچھے اور کانٹے اٹھا کر رکوع و سجود ہو جاتے۔"

"بجنگ آمد" کی اشاعت کے بعد کرنل محمد خاں کو جو غیر متوقع شہرت ملی اس کا ایک بڑا اثر یہ ہوا کہ کرنل صاحب کچھ بہت زیادہ کانشس ہو گئے کہ وہ اب جو کچھ بھی لکھیں وہ پہلی تصنیف سے زیادہ معیاری بھی ہو تاکہ ان کا اپنا بھرم بھی قائم رہے۔ انھوں نے زبان و بیان کے معاملے میں بھی اپنے پر قدغنیں عاید کرنے کی کوشش کی جس کا یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ ان کے بے ساختہ پن پر "کرافٹ مین شپ" نے قبضہ کر لیا۔ مجھے یہ تاثر ان کی دوسری کتاب "بسلامت روی" سے ملا ہے جس میں کھلا ڈُھلا ہونے کی بجائے بڑے محتاط ہو کر جملے لکھتے نظر آتے ہیں۔ پھر کچھ یوں بھی محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے اپنے ہم عصر مزاح نگاروں کا بھی بھرپور مطالعہ کیا ہے اور میرے خیال میں وہ مشتاق یوسفی کے سٹائل سے بے حد متاثر ہو گئے۔ معلوم نہیں یہ "اثرِ یوسفی" ابھی تک قائم ہے کہ ہرن ہو گیا، یہ تو کرنل صاحب کی آئندہ کتاب سے ہی معلوم ہو گا لیکن ایک بات ہے جو "بسلامت روی" کو زندہ رکھے گی اور وہ ہے ایک نئے اسلوب سے سفر نگاری۔ یہ بعض مغربی ممالک کا سفرنامہ ہے جس میں بقول ان کے "یہ کتاب سفرنامے سے زیادہ آدمی نامہ ہے۔ اس میں مقامات کا ذکر کم اور شخصیات کا زیادہ ہے اور شخصیات کا رنگ وہی ہوتا ہے جو مصنف کو نظر آئے نہ کہ جو میر پوریوں کو نظر آتا ہے۔"

یہ بھی اتفاق ہے کہ چھٹی دہائی میں دو محمد خانوں کو بڑی شہرت ملی اور دونوں کی مادری زبان پنجاب کی ہندکی بولی تھی۔ ایک [illegible] محمد خاں اور

دوسر کرنل محمد خاں۔ شاید یہ اسی دہائی میں دیگر محمد خانوں کا ستارہ بھی کسی خوش بخت برج میں رہا ہو۔ اس بات کا احساس خود کرنل محمد خاں کو بھی ہے۔ در انھوں نے "بسلامت روی" کے آغاز میں ایک پروفیسر کی طرف سے خود ہی لکھ کر ایک خط بھی شامل کیا ہے۔ یہ خط بہت دلچسپ ہے مینہ پر نیہ حسب لکھتے ہیں:

"محترمی! کسی نے آپ کی کتاب "بجنگ آمد" کو بھی مدرسے میں پہنچا دیا ہے یعنی اس کا ایک باب انٹرمیڈیٹ کے نصاب اردو میں شامل کر دیا ہے لیکن متعین منتخب نے آپ کا تعارف صرف اور صرف چند سطروں میں کرا دیا ہے۔ جو طلبا کے لئے ناکافی ہے۔ پچھلے امتحان میں ایک سوال پوچھا گیا تھا کہ "بجنگ آمد کے مصنف کے حالات زندگی دس سطروں میں بیان کرو" ایک امیدوار کا جواب ملاحظہ ہو: "محمد خاں نے بچپن کے حالات پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے جب جوان ہوا تو دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور یہ سکول سے بھاگ کر فوج میں بھرتی ہو گیا۔ اور نیم لفٹین ہو کر مصر جا پہنچا۔ وہاں اس نے دشمنوں کے چھکے چھڑا دیئے۔ جب جنگ ختم ہوئی تو اسے فوج سے نکال کر گھر بھیج دیا گیا۔ انھوں نے غصے میں آکر ڈاکے ڈالنے شروع کر دیئے مگر ڈاکو شریف تھا یعنی امیر دن کو لوٹتا اور غریبوں میں بانٹ دیتا۔ حکومت کو یہ بات بھی نہ بھلی اور اس کے پیچھے پولیس لگا دی لیکن یہ اس کے ساتھ کئی سال تک آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔ آخر ایک بھیدی نے اسے پکڑوا دیا اور عدالت نے اسے جیل میں ڈال دیا۔ اس نے دیکھا کہ جیل سے نکلنے کی کوئی صورت نہیں تو تنگ آکر "بجنگ آمد" لکھ ڈالی مصنف تو یہ جیسا سو ہے مگر ڈاکو بارعب ہے یہ لمبی مونچھیں ہیں۔"

میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ کرنل محمد خاں "بسلامت روی" لکھتے وقت بہت زیادہ کانشیس معلوم ہوتے ہیں۔ ہر جملے اور ہر لفظ کی نوک پلک سنوارنے کے لیے اپنے ساتھ میک اپ بکس رکھتے ہیں۔ تاہم ان کی اس شعوری کوشش نے بڑے دلچسپ ذیلی عنوانات تخلیق کیے ہیں۔ جس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں ایک انگریزی محاورے کے مطابق "لفظوں سے کھیلنے" کا ڈھنگ بھی آتا ہے۔ چند ذیلی عنوانات ملاحظہ فرمایئے: "شاید کبھی کم خوابوں میں ملیں"، "چنگیز بنام جملہ خرگوشان عام"، "مرنے میں تیزی کی کیا ضرورت ہے"، "گداگری خوردبین کی کی تکتی ہے"، "انگریزی بولنے سے ہمیں مطیع ہوتی ہیں"، "گمنامی بڑی نعمت ہے"، "وہ ذرا قبض کے ساتھ مسکراتے ہیں"، "انگریز بیرا کہیں بھی کھڑے رہ گئے"، "سر آپ کا عصمت کی حفاظت کا انتظام کمزور ہے"، "ہمیں سید ضمیر جعفری سے تعویذ بیتی ہیں۔"

کرنل محمد خاں کی اس تصنیف میں جس کرانٹ ہر شپ کا میں بار بار ذکر کر رہا ہوں اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر جگہوں پر ایک "دائز مین" کی طرح اپنے آپ کو سامنے لاتے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کسی چوٹی پر بیٹھ کر اپنے اردگرد جمع لوگوں کو اپنے اقوال سنا رہے ہیں یا امپریشن دے رہے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

"ہمارا تجربہ ہے کہ زندگی کا لطف تماشا بن کر نہیں تماشائی بن کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مرکز توجہ بننے کے لئے یا تو بہت بڑے کردار کی ضرورت ہوتی ہے یا بہت بڑے مداری پن کی۔ پہلی صورت میں بڑی ریاضت اور دوسری صورت میں بڑی ہی تہ کی صفائی درکار ہے۔ پھر تحسین ہضم کرنے کے لئے ایک وسیع ظرف اور توہین برداشت کرنے کے لئے ڈھٹائی کی بھی ضرورت ہے اور یہ دونوں بڑے کٹھن کام ہیں۔ سو شہرت کی ہوس مردود ہے اور گمنامی کی تمنا محمود۔ شہرت سنگ گراں گھسیٹنے کا عمل ہے اور گمنامی مانند نسیم گزرنے کا نام۔"

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ کرنل محمد خاں نے یہ کتاب لکھتے ہوئے اپنے اوپر ہیبت طاری کر لی ہے۔ ان کی گدگداہٹ اور چھیڑ کے نشان قدم قدم پر موجود ہیں۔ جہاں بھی کسی خاتون کو دیکھ کر ریشہ خطمی ہوتے ہیں وہیں ان کے قلم اور جذبے سے شوخیاں اور شرارتیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ "بسلامت روی" کا کینوس وسیع ہونے کے باعث انھیں بقول کسے کھل کھیلنے کے مواقع بھی ملے ہیں۔ بظاہر یہ ایک ہنستا کھیلتا سفرنامہ ہے مگر اس کے پس منظر میں ایک زوال پذیر یورپ کا آشوب بھی ہے۔ اور آج روحانی قدروں کے حصول کے لئے مغرب جس طرح مشرق سے، ابھرتے ہوئے سورج کی طرف دیدۂ طلب سے دیکھ رہا ہے۔ اس کی ان گنت رشک آمیز مثالیں کرنل محمد خاں نے مختلف کرداروں کے حوالے سے دی ہیں۔ یہ ایک ایسے مصنف کا سفرنامہ ہے جو ان گوروں کے دیسوں میں ایک آزاد ملک کے آزاد شہری کی طرح گھومتا پھرتا ہے جن کی غلامی کے جوئے کو بھی اس نے اپنے کندھوں پر برسوں تک اٹھائے رکھا۔ اس کا یہ نیا تجربہ اسے ایک نیا اعتماد بھی بخشتا ہے —— ایک آزاد ملک کے شہری کا اعتماد۔

صدیق سالک کا نیا ناول — "ایمرجنسی"

شاہین مفتی

مصنف نے اپنے پہلے ناول "پریشر ککر" کے ہیرو عبدالفطرت کو ایک مقام پر گاؤں کے پینڈو بزرگوں کی زبانی ایک مشورہ دیا تھا کہ،

"تو فطرت، بہت پڑھ لیا تم نے۔ بس اب افسر لگ جا، وڈا افسر، گاؤں کے کام کر لا۔ سڑک بنوا، ہسپتال کرا، سکول کھلوا، گاؤں کے نوجوانوں کو جو بیکار بیٹھے ہیں نوکری دلوا، کسی کو سعودی عرب بھجوا، کسی کو دبئی کا ویزا دلوا۔"

فطرت کی بدقسمتی کہ وہ بہت پڑھ لکھ گیا۔ وڈا افسر بن گیا مگر گاؤں والوں کے کسی کام نہ آسکا کیونکہ وہ خود شہر والوں کے کام آگیا تھا۔

مگر مندرجہ بالا فقروں سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ صدیق سالک کے ذہن میں کھوٹے کو کھرا کرنے، راتوں رات امیر ہونے اور دوسرے امیر آدمیوں کو نیچا دکھانے کی سازش کہیں پہلے سے موجود تھی جس نے آخرکار "ایمرجنسی" میں چہرہ نمائی کی ہے۔

سالک گاؤں کی زندگی سے بہت مانوس ہے۔ اُسے وہاں کی روایات و اقدار، مسرت و آلام، نقصانات و فوائد، وضع قطع، زبان و بیان، تراش خراش، جہالت، توہم پرستی، توکل، برداشت ـــــ الغرض ہر بات سے کما حقہ واقفیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے کہانی لکھنے اور کرداروں کو متعارف کرانے سے پہلے ذہنی طور پر ایک "بک لسٹ" تیار کر لی ہے۔ جگہ جگہ "نٹ نوٹس" لکھے ہیں اور پھر انہی کی مدد سے ناول کا تانا بانا بنا ہے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا ہے کہ مصنف کی بات بلکہ باتیں کم پڑھے قارئین تک بھی پہنچ سکتی ہیں، اور اُس کا نقصان یہ ہے کہ ناول ایک اچھا ناول بنتے بنتے رہ گیا ہے۔ کہانی کی طرح صدیق کے کردار بھی کٹھ پتلیوں کی طرح مصنف کے ہاتھوں میں تھرکتے ہیں۔ وہ انہیں گھڑے گھڑائے پلاٹ میں جہاں چاہتا ہے فٹ کر لیتا ہے۔ ان میں کوئی ارتقا موجود نہیں، یہاں تک کہ ملک جابر علی (ابدالی) بھی آخرکار اپنی ہنٹنگ کیمپ سمیت چاروں شانے چت ہو جاتا ہے، کٹھ پتلیوں کے روایتی تماشے میں روایتی کردار "پانے خاں" کی طرح لیکن قاری کے دل میں کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ کہانی کے اختتام پر یہ فقرہ پڑھ کر ہنسی آتی ہے "اور شانتی نگر پر سیاہ بادل چھٹ گئے"

یہ وہ انجام ہے جسے آغاز کی طرح مصنف نے پہلے ہی سوچ رکھا ہے تاکہ پڑھنے والا روایت کے مطابق یا مصنف کی مرضی کے مطابق ایک قسم کی کتابی مسرت اور خوشگواری محسوس کرتے ہوئے سکھ کی نیند سو جائے۔

"پریشر ککر" میں ایک المیاتی تصور ابھارا گیا ہے جبکہ "ایمرجنسی" میں کہانی اور کرداروں کے مضحک پہلوؤں کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ یہ ایک فارس FARCE ناول ہے، اپنی طرز کا عجیب و غریب "فارس" ناول جہاں ہر بڑی اور عظیم شے کو کمزور شے کے روبرو رکھ کر کائنات بنانے والے مزاج کی بے نیازی اور دنیاوی عدم توازن کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

ناول کے انتساب پر نظر ڈالیے:

"۔۔۔ اسلامی اصولوں پر مبنی معاشرے کے نام"

اب اس اسلامی معاشرے کے ساتھ ساتھ سفر کیجئے اور مصنف کے فقروں کی کاٹ، اور مشاہدے کی کاملیت سے لطف، اٹھایئے وہ بڑی آہستگی سے چھوٹی چھوٹی باتوں میں بڑے بڑے معنی چھپا دے گا۔

• ماسٹر اللہ دتہ کا فلسفہ تھا کہ دائیں ہاتھ پر بید اس لئے نہیں مارتے کہ دائیں ہاتھ سے خیر کے کاموں کی توقع کی جاتی ہے۔ اس سے وضو کرتے ہیں اس سے روٹی توڑتے ہیں، اس سے شہادت دیتے ہیں اور مصنف، جج اور حاکم اسی ہاتھ سے اہم فیصلے لکھتے ہیں:

"مسز پرویز نے بڑے فخر سے پانچ تولے تعویذ نما اللہ دکھا کر کہا، یہ ہے نا وہ گفٹ جو اباجی نے مجھے برتھ ڈے پر دیا تھا، پانچ تولے وزنی اللہ، اس کے سینے پر لٹک رہا تھا اور اس کی قمیض کا وی نیک اور لو (LOW) ہو گیا تھا"

ایک مقام پر ملک صاحب فرماتے ہیں:

"یہ تو ہم ان پر بہت بڑا احسان کر رہے ہیں۔ بارانی زمین سے کیا آتا ہوگا، اب یہاں فیکٹری لگے گی ان کے لئے رزق حلال کمانے کے مواقع پیدا ہوں گے"

دبئی پلٹ لوگوں کی دولت اور افکار آزادی اور خوش حالی گاؤں کے پرانے نظام میں تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ مصنف یہاں دبی چھپتے ہوئے غیر صحت مندانہ حقارت آمیز فقرے، استعمال کرتا ہے جو کسی بھی اجارہ داری کے خلاف ہار نے والا ظالم وہ آتا ہے اور پھر بھاگ کر مذہب کی چھتری تلے بیٹھ جاتا ہے تاکہ دوسروں کو غدار، ملک دشمن اور خارج از اسلام گردان سکے۔

"یہاں کہیں کمیونسٹ تو سرگرم عمل نہیں ہے، کہیں اشتراکی لٹریچر تو نہیں پھیلایا گیا۔ کہیں مملکت خداداد کی نظریاتی بنیادیں تو کھوکھلی نہیں کر دی گئیں، یا کہیں امام مسجد و خطیب نے تبلیغ کا کام تو ترک نہیں کر دیا، کہیں کوئی غیر ملکی ایجنٹ تو یہ سب کچھ نہیں کروا رہا ہے؟"

یہی مضحکہ خیزی، شدید انتہائیں اور ٹھٹھہ بازی ہمیں اس گاؤں کے کلچر، رہن سہن اور کرداروں میں دکھائی دیتی ہے۔

اس گاؤں کا نام جہاں ناول کی کہانی جڑ پکڑتی ہے "شانتی نگر" رکھا گیا ہے اور اس کے تعارف کے طور پر بتایا جاتا ہے "وہاں قبرستان جیسی شانتی ہے" پندرہ برس بعد بھی اس شانتی نگر کی قسمت نہیں بدلتی "جن سڑکوں پر درخت نہ ہوں، جس بستی سے شام کے وقت چولہوں کا دھواں نہ اُٹھے، جہاں صبح سویرے چڑیاں نہ چہچہائیں وہ کوئی گاؤں ہوتا ہے اسے تو قبرستان کہنا چاہئے" یہیں مصنف نے لفظی رعایت سے ماحول کی ناہمواری پر گہری روشنی ڈالی ہے:

"ملک صاحب کی زمین پھیلتی اور عام دیہاتیوں کی زمین سکڑتی گئی"

"حویلی کے کلس بہت اونچے اور گاؤں کے مکان بہت نیچے تھے"

"مرے تو سب ایک طریقے سے ایک ہی زمین میں دفن ہوتے تھے لیکن بعد میں ان کی قبریں الگ ہو جاتی تھیں"

"زیر زمین مردوں نے اب ہمیں کیا کہنا تھا، انھوں نے تو اپنی زندگی میں بھی اپنے اوپر کودنے والوں کو کبھی کچھ نہ کہا"

"مٹی کا پیالہ ہمارا کلچر ہے، اسے چھوڑنا نہیں چاہیئے"

"شام تک رشیداں نے شریفاں کا بخار کم کرنے کے لئے جو نسخہ آزمایا تھا، اس کے زیر اثر چرخے کے اوپر کھچی ہوئی چادر کو خوب بخار چڑھ چکا تھا اور شریفاں کبھی کی ٹھنڈی ہو چکی تھی"

"شکاری کتوں کی زبانیں لٹک رہی تھیں لیکن مزارعوں کی زبانیں دائمی طور پر بند تھیں"

"کتوں کو تو کھلا ہی چھوڑ دیتے تھے البتہ گھوڑوں کی نقل و حرکت پر پابندی تھی"

"میں گھوڑوں کے لئے گرین کلر SUGGEST کروں گا کیونکہ اس سے گھوڑوں کی آنکھوں کو طراوت کا احساس ہوگا"

"جب انسان ڈوبنے لگتا ہے تو بلٹ پروف جیکٹ سمیت ڈوب جاتا ہے۔"

اب ایک منظر کشی ملاحظہ ہو:

"صحن میں ایک طرف میز پر چار بینڈ والا نیشنل ٹرانسسٹر ٹیپ ریکارڈ تھا جس کے ساتھ سستے فلمی گانوں کے چھ سات کیسٹ پڑے تھے اسحاق نے ریڈیو لگانے کی بجائے اس میں ایک کیسٹ لگا کر آن کر دیا، نورجہاں کی آواز گونجنے لگی جب پورے والیوم پر تسلی نہ ہوئی تو اس نے بیٹھو موچی کو حکم دیا کہ وہ ملک ایبٹک سٹور سے دو اسپیکر لے آئے، ذرا ملک جابر علی کو بھی نورجہاں کے گانے سنائے جائیں۔"

ایمرجنسی کا ایک کردار جو دبئی سے واپسی پر مونچھیں صاف کرا کے دیسی قمیض شلوار کے اوپر ولایتی وضع کی جیکٹ پہنتا ہے جس میں بٹنوں کی بجائے سنہری زپ لگی ہے، پاؤں میں سویڈ کے چپل اور گلے میں سونے کی زنجیر آویزاں کرتے ہی اپنے نام سے پہلے "ملک" کا اضافہ کر لیتا ہے اور کہانی بیان کرنے والے نادیدہ کردار باؤ امجد سے اس طرح خطاب کرتا ہے:

"باؤ امجد توبہ توبہ، سولہ جماعتیں، دو مہینے کے صرف سولہ سو روپے۔ یہ تو ایک سو روپیہ فی جماعت بڑا، وہ بھی مہینے کے بعد۔"

اس تمام تضاد اور تقابل میں سب سے زیادہ دلچسپ بات ملک جابر علی کا وہ فتویٰ ہے جو وہ اپنے دو بیٹوں کے بارے میں جاری کرتا ہے:

ایک کو قدرت نے پولیو سے معذور کر دیا اور دوسرے کو بے مقصد تعلیم نے بے کار کر دیا

کہانی کے ایک انٹلکچوئیل کردار کی تصویر کشی کرتے ہوئے مصنف نے کردار کی ہمہ نامعقولیت کو سرفہرست رکھا ہے اور ۲۲ سالہ ضمیر علی کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"اس کا معروف پوز یہ ہوتا تھا کہ ٹیبل لیمپ جل رہا ہے، خود مسہری پر دراز ہے، پیچھے تکیوں کی ٹیک لگی ہے، منہ میں پائپ ہے، ایک کتاب ہاتھ میں، اور بہت سی کتابیں مسہری پر بکھری ہیں، کبھی کبھی وہ کتاب بند کیے بغیر اسے الٹا مسہری پر رکھ دیتا، پائپ بھر کر اسے آگ دکھاتا، خوبصورت سنہری فریم والی عینک اتار کر اس پر اپنے منہ سے بھاپ پھینکتا اور فلالین کے ایک چھوٹے ٹکڑے سے اس کے شیشے صاف کرنے لگتا اور پھر مطالعے میں مگن ہو جاتا۔"

یہی ضمیر علی خاں جب اپنے نادر خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس کی ذہانت اور ذہانت متکرانہ نظر نے گتی ہے اور اس کے تصورات کسی مجذوب کی بڑ سے زیادہ اہمیت حاصل نہیں کرتے، حالانکہ وہ مصنف کی سوچی سمجھی زبان میں سوچی سمجھی گفتگو کرتا ہے۔

"شہر میں قیام 'BARREN' چند ایک لیکچراریں جنھیں اپنی نوکری اور ٹیوشن بزنس سے فرصت میں ان کی کوئی INTELLECTUAL AMBITIONS نہیں، شانتی نگر کی بارانی زمینوں کی طرح کالج کی دو بہری پر تاٹ پڑے ہیں اور کتنے دن ہر گرد حویلی شہر سے بھی زیادہ ویران ہے .... بابا بہشتی کے ڈیرے پر زندگی اور انسانیت نظر آتی ہے۔"

مصنف نے دیباچے میں لکھا ہے "اردو زبان کے بیشتر ناول ہیرو، ہیروئن اور ولن کی تثلیث کے سہارے آگے بڑھتے ہیں لیکن یہ ناول ان بیساکھیوں سے محروم ہے" ـــــ اس کے باوجود اس ناول میں روایتی تثلیث موجود ہے۔ شانتی نگر کا مالک جابر علی، بابا بہشتی اور موجان نسکارن اپنے ناموں کی طرح اسم بامسمیٰ۔ برائی اور نیکی کی مسلسل آویزش اور آخر کار نیکی کی فتح ـــ البتہ اس فتح کا تصور کافی حد تک مشکوک اور مضحکہ ہے۔ مصنف نے اپنے ایک انٹرویو (جنگ فورم کا نیا سلسلہ "کتاب اور صاحب کتاب" ۱۰ر فروری ۱۹۸۶ء روزنامہ جنگ راولپنڈی) میں ملک جابر علی کے بارے میں بتایا ہے:

"ملک جابر علی کے کردار کو جسے جاگیرداری کی علامت یا صنعت کاری کی علامت کہا گیا ہے جبکہ آئندہ کی مذمت کہا گیا ہے دراصل یہ کردار تخلیق کرتے وقت میرے ذہن میں ایسی کوئی بات نہ تھی بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ اس کردار کو کسی ایک کونے میں بند کر دینا اس کردار کے ساتھ زیادتی ہے۔ اس کردار کی اصل

روزِ بیگ ایک شخص ہے جو اپنے آپ کو عقلِ کل سمجھتا ہے۔ جب تک چیزیں اس کی مرضی کے مطابق ہوتی رہتی ہیں وہ نہ صرف انہیں برداشت کرتا رہتا ہے بلکہ وہ نرم خو بھی رہتا ہے، فیاضی کا رویہ اختیار کرتا ہے اور سخی اور وسیع القلب دکھائی دیتا ہے لیکن اس کی حویلی کے اندر یا باہر جب کوئی چیز اس کی مرضی کے خلاف ہوتی ہے تو یہی نرم خو، فیاض، اور وسیع القلب شخص جابر بن جاتا ہے، تشدد کرتا ہے۔ دوسروں کی عزت نفس مجروح کرتا ہے۔ حریفوں کو پامال کرتا ہے یہاں تک کہ اپنے بچوں کو بھی معاف نہیں کرتا۔ چنانچہ ملک جابر علی ہمارے ہر طبقے میں پائے جاتے ہیں مثلاً ایک کلاس ٹیچر بچوں کو جائز سوال پوچھنے کی اجازت نہیں دیتا اور اپنی محدود عقل کو عقلِ کل سمجھتا ہے تو ایسا ٹیچر بھی ملک جابر علی ہے۔ ایسے شخص کا امیر ہونا، جاگیردار ہونا، صنعت کار ہونا نسبتاً ایک ثانوی بات ہے۔ ہمارے ہاں مخصوص نظریے کے تحت لکھے گئے ناولوں میں جاگیرداری کو بدی کا سمبل بنا دیا گیا ہے اور غریب کو فرشتہ، جبکہ عملی زندگی میں ایسا نہیں ہوتا۔ شیطان اور فرشتوں کی واضح تقسیم عرش پر ہی ہوتی ہے۔ اس عالمِ آب و گل میں نہیں، یہاں تو انسان بستے ہیں اور ہر انسان میں خیر و شر، نیکی اور بدی کا ملا جلا عنصر ہوتا ہے۔ لہٰذا میرے پیشِ نظر یہ قطعاً نہیں تھا کہ میں ملک جابر علی کو بدی کا سمبل بناؤں گا۔"

مصنف کی ذاتی رائے کے بارے میں ایک سوال اٹھایا جا سکتا ہے، اور وہ یہ کہ بابا بہشتی کو نیکی اور بدی کا ملا جلا عنصر کیوں نہیں بنایا گیا یا مرجان شکار ان کی تمام تر حشر سامانیوں کے بعد آخری عمر میں مصنف نے اُسے مصلے پر کیوں نہیں بٹھا دیا۔ قصہ اسی قدر ہے کہ ملک جابر علی اول و آخر جابر ہی ہے اور باقی سب کچھ ثانوی۔

وہ سلطانہ ڈاکو کی طرح کرم نوازیاں کرنے والا خونخوار ولن ہے۔ مصنف نے اس کردار کے تعارف کے لئے کہانی کے آغاز ہی میں سوچے سمجھے منصوبے کے تحت چند علامتیں اور حکایتیں اکٹھی کر دی ہیں۔ کتے بلیوں کے تذکرے کے ساتھ ہی ساتھ ملک جابر علی کی پہلی بیوی زکیہ کا تذکرہ ہے اور اس باب کے شروع میں ہی ہمیں پتہ چل جاتا ہے کہ:

"جو انسان جو اطاعت نہیں کر سکتا وہ وفادار نہیں ہو سکتا۔"

اور یہ بھی کہ:

"ملک صاحب خاردار پودوں، قد آور درختوں اور سانپ پالنے والی کیاریوں کو بالکل برداشت نہیں کرتے۔ وہ جہاں جاتے ڈنڈا، بندوق یا کوئی سنگ مرمر ہاتھ میں رکھتے، قریب کے لوگ انہیں نرم دل، غریب پرور اور سچا حکمران مانتے، فاصلے والے قابلِ نفرت شخص سمجھتے جو آباؤ اجداد کی ظالمانہ حرکتوں کی وجہ سے آج حاکم بنے پھرتے تھے۔"

یہاں مصنف نے اپنے بڑے کردار کے ساتھ ایک اور سنگین مذاق کیا ہے اور وہ ملک جابر علی کے شجرہ نسب کی تفصیل ہے جس نے کردار کی عظمت کو بڑھانے کی بجائے اُسے کاٹھ کا گھوڑا بنا دیا ہے۔

ملک صاحب کی شہرت یہ تھی کہ وہ تنقید کو قطعاً پسند نہیں کرتے۔ اپنے حریفوں کو اغوا یا قتل کروا دیتے اور اپنی پوزیشن مستحکم رکھنے کے لئے ہر شے قربان کر سکتے تھے۔ ملک صاحب کو چوکیداری سے زیادہ سلام گذاری کی ضرورت تھی اور ان کا بڑا بیٹا ہمیشہ ملک صاحب کے فیصلوں کے سامنے اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا تھا۔ بڑھاپے میں بھی ملک صاحب کے دبدبے، جاہ و جلال، تحکم اور جبریت کوئی خاطر خواہ فرق نہیں ہوا اور وہ ایک حلیم اور تابع گھوڑی پر بیٹھ کر مربعوں کی نگرانی کراتے تھے۔

ملک جابر علی کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے مختلف ناقدین نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ یہ ٹیلی ویژن کے مقبول سلسلہ وار ڈرامے "وارث" کے "چوہدری حشمت علی" سے مشابہ یا متاثر ہے یوں تو سارے کا سارا جاگیرداری نظام ایک جیسا ہے۔ سب گاؤں شانتی نگر ہیں جہاں کبھی قبرستان پر ہل چلوا کر امرودوں کے باغ لگوا دیئے جاتے ہیں تو کبھی نواب پور کے مظالم کی یاد تازہ کی جاتی ہے۔ ہر حویلی کے زیرِ سایہ ایک کلو کا کچا کوٹھا ہے

جس کی بیٹی کا جہیز بارشوں کی نذر ہوگیا ہے اور جس کے گھر کی دیواریں پانی میں گھل گھل کر کیچڑ ہوئی جاتی ہیں۔ ہر گاؤں میں شریفاں کے چرخے کو تپ چڑھی ہے اور وہ ٹھنڈی پڑی ہے جبکہ جاگیرداری نظام صرف اپنی نام نہاد بیماری کی رپورٹ پر پانچ لاکھ روپے نچھاور کرنے کو تیار بیٹھی ہے۔ سب چوہدریوں، ملکوں، وڈیروں اور صنعت کاروں کی شکلیں، عادات و اطوار، دلچسپیاں، جذبات، معذور اور مجہول بچے ایک جیسے ہیں لیکن اس کے باوجود صدیق سالک کا ملک جابر علی کوئی عظیم کردار نہیں۔ نہ تو اسے حشمت علی کی طرح گلیمرائز کیا گیا ہے اور نہ ہی اسے کسی بڑے آدمی کی طرح اپنے انجام کو خوش دلی سے گلے لگاتے دکھایا گیا ہے اگرچہ مصنف نے جگہ جگہ ملک جابر علی کو طرح طرح کے ملبوسات سے آراستہ کیا ہے، اُسے مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے دکھایا گیا ہے۔ شکار کھیلنے اور شکار کے ہمراہ واپسی کی تصویر کشی کی ہے مگر اس کردار کی مردانگی اُبھر کر سامنے نہیں آئی۔ اس کی پہلی وجہ ناول کے موضوع کی مضحکہ خیزی ہے۔ دوسرے مصنف کا ان مشاہدات کا انتخاب ہے جس سے وہ کردار کو ابھارنے کی بجائے اس کی مضحکہ صورتوں کو اجاگر کرسکے۔ تیسرے مصنف کا وہ مزاحیہ انداز تحریر ہے جس میں اس نے کافی مقبولیت حاصل کی ہے اور جو کہ مرجان شکارن کے وہ نظارے ہیں جس میں اس نے بہت کچھ ملک صاحب کی جائز و ناجائز اولادوں، ان کی مارشل ریس اور ان کی بیویوں کے بارے میں گلفشانی کی ہے اور سب سے آخر میں ملک جابر علی کے وہ اوہام ہیں جنہوں نے آخر کار انہیں کمزور کردیا اور اس طرح ایک نامرد معاشرے کا ایک نامرد جاگیردار اپنی ہنٹنگ کیپ اور لانگ شوز کے ساتھ دھڑام سے گر پڑا۔

یہاں مرجان شکارن کا تذکرہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا جو سہاگ رات سسرال میں گذار کر ہمیشہ کے لئے میکے آکر بیٹھ گئی تھی۔ دوسری شادی کا نام نہ لیتی تھی۔ ہر وقت بنی ٹھنی رہتی، کالی شلوار پر سفید قمیض پہنتی، دانتوں پر دنداسہ ملتی، سر پر دوپٹے کے نام پر کالی چُنی رکھتی اور بلا روک ٹوک پورے گاؤں کا دورہ کرتی۔ سارے گاؤں میں اس کا چہرہ ہمہ وقت صاف اور دھلا دھلا لگتا تھا۔ جب وہ گلی گلی جوان مرغ کی طرح پنجوں کے بل چلتی تو عموماً دائیں ہاتھ تہبند کا ایک پلو پنڈلی تک اٹھا لیتی۔ اس کا دعویٰ تھا کہ اس سے شادی کرنے کا اہل مرد ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ ہر ناتجربہ کار نوجوان کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی بہانے اس کے ہتھے چڑھ جاتا اور وہ اسے اپنی لائن پر لے آتی۔ مرجان شکارن ملک جابر کی طرح دوہرے کردار کی مالک ہے وہ بیک وقت ہیروئن بھی ہے اور ویمپ بھی۔ زنانہ کرداروں میں یوں بھی یہ سب سے چٹکیلا کردار ہے جس کے لباس، تراش خراش، چال ڈھال پر مصنف نے کافی محنت کی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ ملک جابر کے بعد جو دلچسپی اور ہنر بچا ہے وہ اس کردار کی بناوٹ پر خرچ کردیا گیا ہے

ان دو انسانی پیکروں کے مقابلے میں ایک تیسرا کردار بھی ہے جو سراسر نیکی کا مجسمہ ہے اس کا اپنے بارے میں کہنا ہے:

"میرا جاد من خالی ہے۔ اس تار تار دامن میں کوئی چیز کیسے ٹھہر سکتی ہے جو میں دوسروں کو دے سکوں۔"

ایک اور مقام پر یہی کردار کہتا ہے:

"بات زیادتی کرنے والے کی نہیں زیادتی کی ہوتی ہے۔"

یہ بابا بہشتی دریا کے اُس پار ایک مخدوش جھونپڑے میں رہتا ہے اور دریا چاہے کتنا ہی گستاخ کیوں نہ ہو جائے اس جھونپڑے کو بہا لے جانے پر قادر نہیں۔ اسی بابے کے پاس جابر علی کے دونوں بیٹے معذور شعیب اور نیم دانشور ضمیر روحانی سکون حاصل کرنے آتے ہیں۔ گاؤں کے لوگ بابا بہشتی کے بارے میں متضاد آراء رکھتے ہیں اور یہاں پر مصنف نے اپنے ایک بڑے کردار کو بڑا بننے سے روک دیا ہے یہ بابا بہشتی اشفاق احمد کے روایتی بابوں جیسا ہے جس کا کام ہر مشکل مقام پر مصنف اور کہانی کو سہارا دینا ہے۔۔۔ روایتی صورت حال میں روایتی قسم کے سہارے۔۔۔ بابا کا کردار کمزور، روکھا پھیکا اور زندگی کے اُس لمس سے خالی ہے جس کے بارے اقبال کہتے ہیں ع

ید بیضا لئے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اگرچہ بابا بہشتی کہانی کے ہر نازک موڑ پر اپنا جلوہ دکھاتا اور اپنی کرامت سے خلق خدا کو فیض پہنچاتا ہے مگر کسی موثر علامت کے طور پر نہیں ابھرتا۔

مصنف نے نیکی، اس کے تصور، اس کے عمل کو بھی خارج، اتفاقیہ اور لطیفہ غیبی بنا دیا ہے جس سے کہانی کے بنیادی اور سنجیدہ پہلوؤں کو مزید نقصان پہنچا ہے۔ بہر حال یہ بابا بہشتی کی ہمت ہے کہ وہ بندوقوں کی گھن گرج اور دریا کی طغیانی کو روکنے میں شانتی نگر کے لوگوں اور مصنف کا ممد و معاون ثابت ہوا ہے

ایمرجنسی کی کہانی میں فیوڈل ازم سے دبئی ازم تک ایک مستقل اور خاموش سفر موجود ہے مگر سارے کا سارے مضحک اور تقلیب آور ____ سو صفحات پر ملک جابر کی حکمرانی ہے پتہ بھی اس کے حکم کے بغیر نہیں ہلتا اور اس کے نوکر عوام کے روڈے سروں پر تفریحاً ڈنڈے بجاتے نظر آتے ہیں۔ اگلے سو صفحات میں باہر کے مال نے وبال اٹھا رکھا ہے۔ اس حصے میں مصنف نے کرداروں کی ایک اور تقسیم روا رکھی ہے ____ ان پڑھ دبئی پلٹ کردار اور پڑھے لکھے غریب ملازمت پیشہ پاکستانی ____ دونوں کی سوچ میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دوبئی والے اپنی ساری قوت توانائی، پیسہ، جمع جتھہ ملک جابر علی کو نیچا دکھانے پر صرف کرنا چاہتے ہیں۔ دبئی، کویت، سعودی عرب، لندن، امریکہ سے آئے ہوئے یہ ریال پونڈ اور ڈالر کسی سماجی، تعلیمی اور سیاسی شعور کا پتہ تو نہیں دیتے البتہ اقتصادی خوش حالی نے اپنے بازو پھیلائے ہیں "ہم سا ہو تو سامنے آئے" کی اس فضا میں پورا شانتی نگر (ملک دشمنی) کی بیماری میں مبتلا ہے اور ہر شخص کے جی میں یہی آتی ہے کہ حویلی میں جا کر ملک صاحب کے سر پر تین ڈنڈے مع سود برسا آئے "تاکہ وہ مہینوں گومڑ سہلاتا رہے"

شانتی نگر نے ایک ظالم سے نجات پانے کے لئے سارے معاشرے کو ظالموں سے بھر دیا ہے۔ فرق صرف MEDIA کا ہے۔ ڈبے پیسے کی ریل پیل نے نفس کو موٹا، بدنما اور بدلحاظ کر دیا ہے۔ اب سب ملک جابر علی ہیں جنہیں دوسروں پر برتری حاصل کرنے کی خواہش نے اندھا کر دیا ہے۔ پہلے سب مل کر ملک جابر علی کو نیچا دکھائیں گے، پھر ایک دوسرے کو۔

مصنف نے پیسے کی آمد کچے گھروں کے پکا ہونے کا قصہ، فیشن کی تبدیلی کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے کے رنگ ڈھنگ کا تذکرہ کرکے ماحول کی مضحکہ خیزی کو اجاگر کیا ہے جس سے صورت حال مزید غیر یقینی ہو گئی ہے۔

پورے ناول میں لے دے کے ایک ہی معقول اور متوازن بات نظر آتی ہے اور وہ رحم علی کا بیان ہے۔ اس رحم علی کا جو ملک جابر علی کے مرحوم بیٹے زکی کا ہم عمر ہے جو روپے پیسے کی اس ہوس اور ملک جابر علی کی روایات کی سولی کے درمیان کھڑا ہے۔ جدید نسل کا یہ ماہر اقتصادیات آہستگی سے کہتا ہے۔

"ہم مساوات کے خواہش مند نہیں یہ ایک ایسا یوٹوپیا ہے جسے دیکھنا کسی کو نصیب نہیں ہوگا۔ ہم تو احتجاج کرتے ہیں اس غیر انسانی رویے پر جو اس اقتصادی بے انصافی کے نیچے پیدا ہوا ہے۔ ہم تو AHIUDE بدلنا چاہتے ہیں، ان کی دولت نہیں چھیننا چاہتے۔"

کہانی کے اختتام پر سو ڈیڑھ افراد، کلہاڑیاں، خنجر اور ڈنڈے اٹھائے ہوئے نظر آتے ہیں یہی اصل ایمرجنسی تھی۔ ملک صاحب کو یوں لگا کہ شانتی نگر سے اٹھنے والے جس طوفان کا وہ ایک عرصے سے ذکر سن رہے تھے وہ آ گیا ہے"

تو پیارے قارئین! وہ گاؤں، وہ شہر، وہ ملک، وہ آبادیاں جو ایمرجنسی سے دوچار ہو جاتی ہیں وہاں ایک کے بعد ایک ایمرجنسی پنپنے لگتی ہے۔ اور خبر یہ ہے کہ ملک جابر علی کے بعد شانتی نگر کی باگ ڈور دبئی پلٹ So CALLED MALIK قربان علی اینڈ کمپنی کے ہاتھ میں ہے۔ اقتصادی بے انصافی اپنے غیر انسانی رویئے سمیت جہاں تھی وہیں ہے۔ خشک تالاب کی قسمت میں کب جل تھل ہونا لکھا ہے۔ یہ کوئی نہیں جانتا۔

تاہم ہم میں "ایمرجنسی" کے لمحوں سے نبرد آزما ہونے کی ہمت ہونی چاہیئے۔ ایسا نہ ہو دریا گستاخ ہو جائے، ہم نہتے ہوں اور بابا بہشتی کی ڈیوٹی کسی دوسرے شانتی نگر پر لگ جائے ____ پھر کیا ہوگا؟

صدیق سالک کے اس ناول کا سن اشاعت ۸۶-۱۹۸۵ء ہے۔

خوشبو سے ہم کلامی

امجد اسلام امجد

"خوشبو" سے "خود کلامی" تک کی مسافت میں پروین شاکر اردو ادب کا ایک جانا پہچانا اور مقبول نام ہی نہیں ایک ایسا معتبر حوالہ بھی بن چکی ہے جس کے بغیر جدید اردو شاعری پر گفتگو ممکن ہی نہیں۔ سو دیکھا جائے تو آج کی یہ محفل ایک ایسی کتاب کی رونمائی ہے جس کی مصنفہ سے اس محفل کا ہر فرد پہلے سے متعارف اور معترف ہے۔

میں پروین کو خاتون شاعرہ کے خانے میں رکھ کر اس کے فنی قد کو کم اور محدود نہیں کرنا چاہتا۔ اُس کی شاعری اب ہر قسم کے لاحقوں اور سابقوں سے بالاتر ہو چکی ہے۔ "خوشبو" "صد برگ" اور اب "خود کلامی" نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کا ستارہ اردو شاعری کے افق پر گزر کر بکھر جانے کے لیے نہیں بلکہ یہاں رُکنے اور ٹھہرنے کے لیے آیا ہے میں نے آج سے دس برس پہلے "خوشبو" کے فلیپ پر اس ستارے کا استقبال کیا تھا اور آج "خود کلامی" کی تقریب رونمائی میں اس کو سلام کرتا ہوں۔ اگر مجھے اشفاق احمد صاحب کی طرح لکھنا آتا تو میں کہتا کہ "اگرچہ میں پروین سے بڑا اور بذاتِ خود ایک عظیم شاعر ہوں اور یوں میرا فرض بنتا ہے کہ میں اپنی عظمت کی حفاظت کے لیے کسی دوسرے کی عظمت کو تسلیم نہ کروں مگر پنڈی کی اس دھان پان اور نکوک سی کُڑی نے کچھ ایسا چکر چلایا ہے کہ اس کی بڑائی کو تسلیم نہ کرنا کچھ کمینی سی بات لگتی ہے۔"

مگر چونکہ میں اشفاق احمد نہیں ہوں اس لیے اس بات کو خان صاحب جیسے پیارے اور دل کش ملامتی انداز میں بیان نہیں کر سکتا۔ اُن کی طرح کا بُعد لکھتے ہوئے میں اندر سے ڈر جاتا ہوں کہ کہیں میرے اس نوٹ کے بیان کو یار لوگ بیانِ حلفی سمجھ کر میرے خلاف ہی نہ استعمال کرنے لگیں۔ ابنِ انشا نے ایک خاکے میں لکھا تھا۔

"اُستاد مرحوم از راہِ انکسار اپنے نام کے ساتھ ننگِ اسلاف لکھا کرتے تھے اُن کی دیکھا دیکھی دوسرے بھی اُن کے نام کے ساتھ یہی لکھنے لگے۔"

سو بات ہو رہی پروین کے فنی قد و قامت کی۔ میں چونکہ باقاعدہ نقاد نہیں ہوں اور نہ ہی میری رائے ثقہ اور سند کے زمرے میں آتی ہے اس لیے میں ایک ایسی شخصیت کے حوالے سے بات کرتا ہوں جو اس وقت اردو فکشن کا سب سے بڑا زندہ نام ہے میری مراد قرۃ العین حیدر سے ہے۔ چند برس پہلے جب پروین کی ملاقات قرۃ العین سے ہوئی تو عینی نے اُسے دیکھتے ہی کہا۔

"میں نے تمہاری شاعری پڑھی ہے ۔ لڑکی ۔ YOU ARE A MIRACLE"

قرۃ العین جیسا معجزہ اگر خود کسی شاعرہ کو "معجزہ" کہے تو اس سے بڑا اعزاز اور کیا ہو سکتا ہے!

یہ موقع ایسا نہیں کہ پروین کی شاعری اور "خود کلامی" پر تفصیل سے گفتگو ہو سکے چنانچہ میں اپنی بات کو صرف اس کتاب کے ایک پہلو تک محدود کرتا ہوں اور وہ ہے پروین کی شاعری میں "عورت کا بحیثیت ایک فرد اور مکمل انسان کے ظاہر ہونا"

کچھ اور کہنے سے پہلے میں اپنی بات کی وضاحت کر دوں۔ عام طور پر پروین کی شاعری میں جو اظہارِ محبت کرتی ہوئی بے جھجک عورت نظر آتی ہے اسے پوربی اور ہندی شاعری کی روایتی عورت کی EXTENTION کہا جاتا ہے جو اپنے گیتوں میں مرد محبوب کو مخاطب کر کے اپنے تن اور من کے روگ بیان کرتی ہے۔ کچھ لوگ اس رویے کو مغرب کے جدید رویوں کا پرتو قرار دیتے ہیں اور اس کی شاعری میں موجود جنس کے اقرار کو ایریکا یونگ اور اس نوع کی دوسری مغربی شاعرات کی فکری اور اظہاری پیروی قرار دیتے ہیں۔

یہ دونوں باتیں ایک خاص حد تک یقیناً درست ہیں مگر پروین کی شاعری کی اصل قوت کہیں اور ہے۔ اس نے اپنی نظموں میں بار بار خود کو یونان کی سیفو اور ہندوستان کی میرا کا ہم قافلہ کہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ سیفو اور میرا اس کے اندر کی اس عورت کے استعارے ہیں جو محبت کے دکھ سے گزرنے کے بعد قطرہ قطرہ اپنی ذات اور شاعری میں پگھل رہی ہے۔ مگر اس کی شاعری میں محبت محض ایک انفعالی جذبہ نہیں وہ صرف محبوب کے ہجر و وصال کے گیت ہی نہیں گاتی بلکہ اپنے پورے اور مکمل وجود کی بھرپوریت کے ساتھ اس جذبے کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتی ہے۔

اس کی شاعری میں جن نسائی جذبوں کی نشاندہی عام طور پر کی جاتی ہے اس میں بھی یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ اس کے یہاں نسائیت محض ایک منفی LIMITATION نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کے اس ڈرامے کا ایک زندہ اور فعال کردار ہے جس کا عورت ہونا سراسر اتفاقی اور حادثاتی ہے۔

تفصیل سے بچنے کے لیے مختلف نظموں کے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے۔

میں ہر بار بالوں میں کنگھی ادھوری ہی کر پا رہی ہوں
تمہاری محبت بھری انگلیاں روک لیتی ہیں مجھ کو
میں اب مانتی جا رہی ہوں
میرے اندر کی ساری رُتیں
اور باہر کے موسم
تمہارے سبب سے۔ تمہارے لیے تھے!
(ایک خط)

اسی راستے پر
میں کب سے سفر کر رہی تھی
مگر آج اک اجنبی کے دلآویز ہمراہ ساتھ میں
ستمبر کی تپتی ہوئی دوپہر میں
میں نے پہلی دفعہ یہ بھی دیکھا
کہ اس راستے پر
دو رویہ گلابوں کے تختے بچھے ہیں
(ایک خوبصورت ڈرائیور)

کتنی شناسا ہے یہ آواز

چشمے کی طرح ہے جس نے میرے
اندر کے تمام موسموں کو
آئینہ بنا کے رکھ دیا ہے (اُس کی آواز)

کیا اس پر میرا بس ہے
وہ پیڑ گھنا، لیکن کسی اور کے آنگن کا
وہ چھت کسی اور کے گھر کی
سب جانتی ہوں لیکن پھر بھی
وہ ہاتھ کسی کے ہاتھ میں جب بھی دیکھتی ہوں
اک پیڑ کی شاخوں پر ـــــ بجلی سی لپکتی ہے
اک چھوٹے سے گھر کی ـــــ چھت بیٹھنے لگتی ہے (بے بسی کی ایک نظم)

یہ اور اس طرح کی اور بہت سی نظمیں اُس کے تینوں مجموعوں میں جابجا مل جائیں گی مگر "خود کلامی" کی ایک نمایاں خصوصیت اُس کی شاعری کی عورت کا وہ روپ ہے جسے "ماں" کہا جاتا ہے اِس کتاب میں اُس کی چار نظمیں ایسی ہیں جنہیں بڑی سہولت سے "ممتا" کی نظمیں کہا جا سکتا ہے مگر جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے پروین کی شاعری کا منفرد وصف اس کا عورت ہوتے ہوئے ایک فرد اور مکمل انسان کی حیثیت میں سوچنا ہے چنانچہ یہاں بھی اس کے اندر کی ماں بیسویں صدی کی ایک ذہین، تعلیم یافتہ، اور غیر معمولی عورت کے پہلو بہ پہلو چلتی ہوئی نظر آتی ہے مگر مردوں کے بنائے ہوئے اس اقداری نظام میں اس طرح زندہ رہنا جس قدر مشکل ہے اُس کی وضاحت ایک پنجابی ضرب المثل سے بھی ہو سکتی ہے کہ :

راہ پیا جانے یا واہ پیا جانے

اسی احساس اور کیفیت کو ایک اور رنگ میں ناصر کاظمی نے کچھ یوں بیان کیا ہے :

کہتے ہیں غزل قافیہ پیمائی ہے ناصرؔ یہ قافیہ پیمائی، ذرا کر کے تو دیکھو

تو بات ہو رہی تھی پروین شاکر کی ممتا بھری نظموں کی جن کا مرکز و محور اس کا بیٹا مراد ہے جسے وہ پیار سے گیتو کہتی ہے اور جس کے نام یہ کتاب معنون ہے۔ وہ لکھتی ہے۔

ہاں مجھے نہیں پروا
اب کسی اندھیرے کی
آنے والی راتوں کے
سب اُداس رستوں پر
ایک چاند روشن ہے
تیری موہنی صورت! (تیری موہنی صورت)

ایک اور نظم ہے۔

کائنات کے خالق ـــــ دیکھ تو مرا چہرہ
آج میرے ہونٹوں پر ـــــ کیسی مسکراہٹ ہے
آج میری آنکھوں میں ـــــ کیسی جگمگاہٹ ہے
میری مسکراہٹ سے ـــــ تجھ کو یاد کیا آیا
میری بھیگی آنکھوں میں ـــــ تجھ کو کچھ نظر آیا
اس حسین لمحے کو ـــــ تُو تو جانتا ہو گا
اس سمے کی عظمت کو ـــــ تُو تو مانتا ہو گا
ہاں ترا گماں سچ ہے
ہاں کہ آج میں نے بھی
زندگی جنم دی ہے

سو "خوشبو" سے "خود کلامی" تک پروین شاکر کی شاعری اُس کے جذبات و احساسات کا ایک ایسا منظر نامہ ہے جس میں پڑھنے والا کو اپنے پورے اور ادھورے عکس دھڑکتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

پروین کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اِن جذبات و احساسات کو اپنے نرم اور کومل لہجے اور گہرے اور گھنے محسوسات سے دھنک رنگ بنا دیا ہے یوں پروین کی یہ خود کلامی ہم سب کے لیے خوشبو سے ہم کلامی بن گئی ہے۔

جلیل عالیؔ کی شعری شناخت

نوازش علی

(۱)

ان گنت معلوم و نامعلوم گتھیوں اور نفسی الجھنوں کے گرد گھومتی ہوئی جدید شاعری ہمارے عہد کا المیہ بھی ہے اور ہمارے المیہ عہد کا آئینہ بھی۔ جدید شعراء ذہنی انتشار کے تاریک جنگلوں میں بھٹکنے کے بیکار عمل میں معروف ہیں اور جہاں کہیں اور جس مقام پر کوئی مقیم ہے وہیں آنکھیں پھاڑے دھندلی نظر آنے والی اشیاء اور نظریات کو حقیقت سمجھ کر اس کے تعاقب میں سرگرداں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید اور نوجوان شعراء کے ہاں کبھی لفظ گرفت میں آ کر گل جاتے ہیں تو کہیں خیال اور جذبہ شعر کے باہر اُن کا منہ چڑانے لگتا ہے۔ کھردرے اور اکھڑے اکھڑے لفظ خیالوں کے گرداب میں ڈوبتے اور ابھرتے ہوئے رقصِ بے ہنگم کا منظر پیش کرتے ہیں۔ بے منزل، گرد آلود، منتشر جذبوں اور خیالوں کی شاعری ہمارے پر آشوب دور کے دھندلے آئینے کو مزید دھندلا بنانے کی کوششوں کے سوا اور کوئی خدمت انجام نہیں دے رہی۔ ان گمبھیر اور ناساز گار حالات میں ہم "خواب دریچہ" میں ایسے اشعار دیکھتے ہیں ؎

دل میں ایک یقیں بے انت گمانوں جیسا　　　ایک سکوں سینے میں سو طوفانوں جیسا

اک ہمدرد یقین پناہ میں لے لیتا ہے　　　زرد گمانوں کی ہر گھات سے پہلے پہلے

فرازِ وقت سے اُس کو صدا دینے تو دے عالیؔ　　　ہوا پھر دیکھ دیواروں میں کتنے در بناتی ہے

شہر میں جا ہے سو تر میم ضروری ہو　　　شہر پناہ پہ ضرب لگانا ٹھیک نہیں

تم سے ملے تو شہرِ تمنا کتنا پھیل گیا　　　کیا کیا خواب نئے تعمیر ہوئے تعبیروں سے

جدید غزل گو شعراء میں جلیل عالیؔ ایک ایسا توانا، زندہ اور تخلیقی جوہر رکھنے والا شاعر نظر آتا ہے جس کے ہاں زندگی اپنا ایک مثبت مفہوم رکھتی ہے۔ زندگی کے انتشار میں اثبات کی تلاش اور کشید اُس کی شاعری کا ایسا مرکزی جذبہ ہے جو اس کے ہم عمر اور ہم عصر جدید شعراء کے ہاں خال خال ہی اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ جلیل عالیؔ چھوٹی چھوٹی چیزوں اور واقعات سے لے کر بڑی بڑی چیزوں اور واقعات تک میں ایک ایسا ربطِ باہمی تلاش کر لیتا ہے جس سے زندگی کی کلیت آشکار ہونے لگتی ہے۔ ایک نئے نظامِ خیال کی تخلیق اور ایک بہشتِ شوق کے مناظر کی تمنا اُس کی شاعری کا ایک ایسا وظیفہ ہے جو زندگی کے اثباتی پہلوؤں پر ایمان لائے بغیر شعری وجود اختیار نہیں کر سکتا۔ اُس کی شاعری کا یہ وظیفہ مثبت شعری رویّوں، زندگی کے گوناگوں تجربوں، شخصیت کی ممکنہ توانائیوں، قوتوں اور امکانوں سمیت اُس کی غزل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ جلیل عالیؔ کے رویّے، شخصیت کی قوتیں اور

تجربات اس کے مرکزی نظامِ فکر سے پھوٹتے ہیں۔ اُس نے جو فکری اور جذباتی منطقے اپنے لیے منتخب کر رکھے ہیں وہ ان فکری منطقوں اور جذبوں کے باطن میں اتر کر بڑی آسانی اور سہولت سے شعری جواہر ہمیں لاتا ہے۔ وہ اپنے منتخب کردہ فکری اور جذباتی منطقوں سے باہر کے خیالات کو اپنی غزلوں میں جگہ نہیں دیتا۔ اپنے مرکزی فکری رویوں سے باہر کے فکری رویوں کو اپنی شاعری میں بلا اجازت در آنے کی اجازت دینا جلیل عالی کے شعری منشور کے خلاف ہے۔ اس کے شعری رویوں میں یہ بات ممکن نہیں ہے کہ قافیہ نے کوئی ایسا خیال سجھا دیا جو بحیثیت خیال کے تو ایک عمدہ، نیا اور اچھوتا خیال ہو لیکن اس کے فکری رویوں سے متصادم ہو تو وہ برائے شعر خوب است کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے اسے اپنی شاعری میں جگہ دینے کے لیے آمادہ ہو جائے۔ اسے اس بات کا پہلے سے احساس و شعور ہے کہ کس خیال کو اپنی شاعری میں جگہ دینا ہے اور کونسا خیال اس کے رویوں سے متصادم نہیں ہے۔ اس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو یہ بھی احساس رہتا ہے کہ اُس کی شاعری اس کے مرکزی فکری نظام سے نہ صرف جڑی ہوئی ہے بلکہ اُس نظامِ خیال سے پھوٹتی ہوئی چاروں طرف کرنیں بکھیرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے میں جلیل عالی کی شاعری کو بہت سوچ سمجھ کر کی گئی شاعری کہتا ہوں۔ سوچ سمجھ کر کی گئی شاعری سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ یہ شاعری کسی اُستاد کی شاعری ہے، جو صرف لفظوں کی تراش خراش اور بڑی مہارت سے لفظوں کی چولیں بٹھانے کے ماہرانہ استعمال کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آئی ہے۔ اگرچہ تراش خراش کا عمل اُس کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ لفظوں کو سلیقے سے برتنے کا سلیقہ بھی ہے لیکن اصل چیز شاعر کے سوچے سمجھے، دیکھے بھالے اور چھانے پھٹکے رویے ہیں جو ایک منظم شاعرانہ فکر کے سانچے میں ڈھل کر شعری پیکر اختیار کر گئے ہیں۔ میری ان باتوں سے یہ نہ سمجھیے گا کہ جلیل عالی کی فکر اُس کے شعروں پر مکھن کی طرح تیر رہی ہوتی ہے۔ یا وہ اپنے فکری اظہار کے لیے شاعری کو ایک حربے اور وسیلے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ عالی کی شاعری میں جذبے اور فکری رویے باہم شیر و شکر ہو کر ایک توانا شعری شخصیت کے تخلیقی عمل کا اظہار بن جاتے ہیں۔ اس کے نزدیک شاعری بذاتِ خود ایک نصب العین کا درجہ رکھتی ہے۔ اپنی ہر بات، در ہر قیمت سوچ کو شعر بنانے کی لگن اُسے شاعری کے کوچے میں خوشبو کی طرح لیے پھرتی ہے۔ فنی پختگی تو اُس کے ہاں بھی موجود ہے بلکہ اکثر ہم عصر شعراء سے کچھ زیادہ ہی ہے لیکن اصل مسئلہ تو اُس کے اُن شعوری شعری رویوں کا ہے کہ جن کے بغیر زندگی کا قیمتی مفہوم شاعری کی اقلیم سے باہر ہی رہ جاتا ہے بقول کسے ؎

ایک آئینہ ہے اُس رشکِ قمر کا پہلو ۔۔۔ صاف اِدھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

جلیل عالی کی شاعری اور اُس کے فکری رویوں کا بھی کچھ یہی عالم ہے۔ اُس کے فکری رویے اور شعری رویے ایک دوسرے کو کاٹتے بھی ہیں اور ایک دوسرے میں گم ہو کر زندگی کے نئے راستوں کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنے نظامِ خیال کا بھی شعور رکھتا ہے اور اپنے شعری رویوں کا بھی۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو جلیل عالی کی غزل اُس کی پوری شخصیت کی جلوہ گاہ ہے۔ اسی لیے میں اس کی شاعری کو پورے شعور کے ساتھ کی گئی شاعری کہتا ہوں بلکہ یہ پورے شعور کی وہ شاعری ہے جو ماورائے شعور پر بھی اپنی کمندیں ڈالتی ہے۔

(۲)

جلیل عالی کی غزلوں میں روحِ عصر کا اظہار جس طرح اور جس انداز سے ہوا ہے اس کی مثالیں بھی ہم عصر شعراء کے ہاں بہت کم ملیں گی اپنے عہد کے باطن میں اتر کر اُس نے اپنے عہد سے ایک ایسا رشتہ استوار کیا ہے کہ اُس کی شاعری میں روحِ عصر بہ آوازِ بلند بول اٹھتی ہے ؎

ترکش خالی کر کے یہ احساس ہوا ۔۔۔ ہم نے دشمن کو پہچانا ٹھیک نہیں

بے کار گیا سارا سفر ایک قدم سے ۔۔۔ لمحوں میں گنوا دی گئی صدیوں کی کمائی

رموزِ خیمہ زنی یاد تھے تو پھر کیسے ۔۔۔ اکھڑ گئی ہیں طنابیں قیام سے پہلے

تعبیروں کی تدبیروں میں خاک ہوئے — اُس اُفق پہ جتنے خواب سنہرے تھے

لیکن روحِ عصر کی ترجمانی کا فریضہ تو اور بھی بہت سے شعرا ادا کر رہے ہیں۔ پھر جلیل عالی کا امتیاز کیا ہے؟ جلیل عالی کا امتیاز یہ ہے کہ روحِ عصر کے ساتھ ساتھ ماورائے روحِ عصر کو بھی وہ زبان دینے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ وہ جگہ جگہ اپنے عہد سے اور ماورائے عہد سے ہم کلام ہوتا دکھائی دیتا ہے تاکہ اپنے عہد اور اپنی ذات کو نسلِ انسانی کی تاریخ میں رکھ کر دیکھ اور پہچان سکے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اُس کی غزل میں ہماری باطنی اور روحانی سوانح عمری مجسم شکل اختیار کر گئی ہے ؎

دلوں میں آرزو کیا کیا حسیں پیکر بناتی ہے — مگر فطرت کہاں سب نقش لوحوں پر بناتی ہے

ازل سے ایک بے منزل سفر میں ساتھ اپنے — کچھ ایسے خواب ہیں جن کی نہیں تعبیر کوئی

فروزاں تھے لہو میں درد کے مہتاب جتنے — سب اُس کے عکس تھے کس سے کسے ممتاز کرتے

ازل سے کوئی بلا ہے مرے تعاقب میں — کسی کے ہاتھ مسلسل بچا رہے ہیں مجھے

روحِ عصر اور ماورائے روحِ عصر کے ساتھ ساتھ پاکستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کا مطالعہ بھی جلیل عالی کی غزلوں میں کیا جا سکتا ہے۔ ہماری تاریخ کے بعض اہم واقعات و حادثات و سانحات جلیل عالی کے جذبے اور شعور کی گزرگاہوں سے گزر کر تخلیقی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں ؎

چھوٹی چھوٹی بات پہ وہ تکرار ہوئی — گھر کے جھگڑے بازاروں تک آ پہنچے

اُس دن ایسی سرخی تھی اخباروں پر — گونگے ہو گئے شہر کے سارے ہاکر بھی

بجھا کر آفتاب اب اُس کا ماتم کر رہے ہیں — گہن تو اک ذرا سا تھا نظر انداز کرتے

لوگوں نے احتجاج کی خاطر اٹھائے ہاتھ — اُس نے کہا کہ فیصلہ منظور ہو گیا

جلیل عالی نے صرف ہماری سیاسی و سماجی تاریخ ہی کو شعری قالب میں نہیں ڈھالا بلکہ اُس نے اپنی شاعری کی فضا، لہجے اور اپنی فکر کے ذریعے پاکستانیت کے ناتراشیدہ جذبے کو تراشنے اور اُس کی تہذیب کرنے کی پوری پوری کوشش اس انداز سے کی ہے کہ پاکستان کی بقا و سلامتی صرف اس کا ذاتی مسئلہ نہیں رہتی بلکہ یہ اس کا ایک آدرش اور اجتماعی مسئلہ بن جاتی ہے۔ یہ بات ہمارے عہد کے چند ایک شاعروں مجید امجد، احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، ظفر اقبال، سلیم احمد اور خورشید رضوی کے ہاں نظر آئے گی۔ باقی اکثر و بیشتر شعرا تو پاکستانیت سے صاف دامن بچا کر نکل گئے ہیں اور بعض تو اپنے تاریخی شعور کا احساس اور سیاسی و سماجی تاریخ کا اظہار ایسے انداز سے کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ پاکستانیت کے جذبے کی نفی دانشوری کا معیار ٹھہرتی ہے۔

(۳)

جلیل عالی کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اُس کی شاعری کو بنظرِ غور پڑھا جائے۔ یہ اکہرے جذبوں اور خیالوں کی شاعری

نہیں ہے۔ سرسری طور پر دیکھنے سے یہ شاعری دھوکہ بھی دے جاتی ہے۔ مثلاً "انا" کا لفظ اکثر شعروں میں استعمال ہوا ہے۔ کیا شاعر اپنی انا کا اسیر ہے؟ مختلف اشعار میں "انا" کا لفظ کیا معنویت رکھتا ہے؟ کیا یہ انا معاشرے کی انا ہے۔ جو شاعر کے مقابل ہے؟ کیا شاعر کی انا اور معاشرے کی انا آپس میں متصادم ہوتی ہے؟ کیا یہ رہنماؤں کی انا ہے۔ جو ہمیں مشکل میں ڈالتی ہے؟ ان تمام باتوں پر غور کرنا ضروری ہے۔ وگرنہ شاعر کی تفہیم میں غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان اپنی جگہ قائم رہے گا۔ اکثر اشعار میں جہاں انا کا لفظ آتا ہے جلیل عالی نے جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ جس سے یہ اشارہ کرنا مقصود ہے کہ رہنماؤں کی انا پرستی کے باعث ہم اپنے خوابوں کے جزیروں تک پہنچ نہیں سکے۔ آشنا موسموں کے طلسم ساحلوں نے ہمیں بلایا لیکن رہنماؤں کی اپنی اپنی انا ہمارے راستے کی دیوار بن گئی۔ یہ وہ انا ہے جو اپنے اپنے ذاتی مفادات اور تنگ نظری کے بطن سے پھوٹی ہے اور منفی قوتوں کی گرفت میں ہے۔ جہاں تک شاعر کی اپنی انا کا تعلق ہے اس نے اُس جگہ اپنی انا کو برقرار رکھا ہے جہاں انا مثبت معانی دیتی ہے۔ وہ صداقت کے زمزم میں انا کا زہر ملانے کے لیے تیار نہیں ہے مگر وہ مانگے تانگے کے سائبان کو اپنی انا کو بیچ کر قبول کرنا نہیں چاہتا، چاہے اسے ہمیشہ دھوپ ہی میں کیوں نہ جانا پڑے۔ یہاں پہنچ کر انا ذاتی نہیں بلکہ قومی بن جاتی ہے۔ یہاں انا باعزت زندگی گزارنے کا ایک قرینہ اور قوم کے لیے مثبت عمل کا زینہ بنتی دکھائی دیتی ہے۔ جلیل عالی کو یہ بھی احساس ہے کہ آدرش کے مقابل افراد کی انائیں ایک جنگل کی طرح ہیں جنھیں راہ سے ہٹانا بہت ضروری ہے تاکہ ایک وسیع اور قومی انا خلق ہو سکے۔ اس مقام پر انا ایک مشترکہ نظریۂ حیات کی شکل اختیار کر جاتی ہے ؎

کھڑی ہیں درمیاں کتنی انائیں
یہ جنگل راہ سے کیسے ہٹائیں

کٹ کے ندیوں سے پھرں سوچ انائیں کب تک
کوہساروں سے کسی جھیل میں اترا جائے

(۴)

جلیل عالی ایک منفرد لب ولہجہ کا غزل گو شاعر ہے۔ لسانی سطح پر اس نے اپنے لیے نئے راستوں کا انتخاب کیا ہے لیکن یہ نئے راستے اجنبی اور نامانوس راستے نہیں ہیں۔ اُس نے اپنی غزل میں اضافت اور فارسی ترکیب سے کسی حد تک چھٹکارا پانے کی سعی مشکور کی ہے۔ اُس کی اس کوشش کی وجہ سے زبان کا ایک در امکان اور تخلیقی اظہار کا ایک اور وسیلہ اُس کے ہاتھ لگا ہے جس نے اُسے انفرادیت بخشی ہے۔ فارسی ترکیب سے بچنے کے لیے اس نے بغیر اضافت کے دو لفظوں کو ملا کر ایک ترکیب بنانے کا تجربہ کیا ہے۔ اگرچہ یہ تجربہ بالکل نیا نہیں ہے۔ کلاسیکل شعرا کے ہاں اس کی مثالیں کہیں کہیں مل جاتی ہیں لیکن جلیل عالی کے ہاں یہ عمل ایک مستقل رویے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ حتیٰ کہ اُس نے اپنی کتاب کا نام بھی "دریچۂ خواب" کی بجائے "خواب دریچہ" رکھا ہے۔ تاکہ اُس کے منفرد اسلوب اور لب ولہجہ کا اندازہ کتاب کے نام سے بھی کیا جا سکے۔ اسے فارسی تراکیب کے استعمال سے انکار نہیں ہے وہ اضافتی تراکیب بھی بوقت ضرورت استعمال کرتا ہے تاہم جیسا کہ اُس نے "گفتگو" میں کہا ہے:

"مجھے فارسی تراکیب سے چڑ نہیں ہے۔ جہاں ضرورت محسوس کرتا ہوں فارسی تراکیب سے بھی کام لیتا ہوں۔ البتہ "جزیرۂ شوق" کو "شوق جزیرہ" کہہ لینے میں بھی کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ اس طریقے میں ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ فارسی اندازِ ترکیب میں ہندی اور فارسی یا پنجابی اور فارسی الفاظ کی تراکیب جائز نہیں سمجھی جاتیں جبکہ دو لفظوں کو ملانے میں اس طرح کی پابندی نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جس طرح ہر فارسی ترکیب لازماً دلکش نہیں ہو سکتی، اسی طرح دو لفظوں کو ملانے کی ہر مثال ضروری نہیں کہ خوبصورت ہو۔ ...... شاعری میں تخلیقی رَو سے ہم آہنگ ہو کر جہاں کہیں ایسی مثال سامنے آتی ہے، بھلی لگتی ہے۔ مگر بعض شاعر اب ایک ہی نظم یا غزل میں جس افراط سے لفظوں کو جوڑنے بنانے لگے ہیں اس سے وحشت ہوتی ہے۔"

(روزنامہ "جنگ" راولپنڈی۔ ۲ ستمبر ۱۹۸۵ء)

جلیل عالی کی غزل میں لفظوں کے جوڑے اُس کی تخلیقی رو سے ہم آہنگ ہو کر اس طرح سامنے آتے ہیں کہ اُس کی بغیر اضافت کے دو لفظوں کی تراکیب خوبصورت لگتی ہیں۔ مسئلہ لفظوں کے اس طرح استعمال کا نہیں ہے بلکہ تخلیقی اور جمالیاتی استعمال کا ہے اور جلیل عالی کو قدرت کی طرف سے یہ تخلیقی ملکہ وافر مقدار میں عطا ہوا ہے ..

بلایا کئی آشنا موسموں نے ملن ساحلوں پر   نہ دیوار بنتیں ہماری انائیں تو ہم کب ٹھہرتے

سوچ سفر میں حرفِ تمنا کی سرگوشی   شہرِ صدا میں سناٹا ویرانوں جیسا

تیری میری آنکھ میں حیران ایک ہی منظر   ایک ہی روشن خواب دریچہ تیرا میرا

جلیل عالی کی غزل کے اشعار الگ الگ اور اپنی جگہ ہر ایک مکمل اکائی ہونے کے باوجود ایک ہی موڈ یا ایک ہی کیفیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس کی غزل کے الگ الگ اشعار سے بھی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے اور پوری غزل کو ایک مرکزی جذبے کی روشنی میں بھی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ اُس کی ہر غزل کو ہم ایک مخصوص فضا کی غزل کہہ سکتے ہیں۔ اس فضا کو پیدا کرنے میں جہاں مرکزی جذبے کو دخل ہے وہاں جلیل عالی کا نرم اور دھیما لہجہ بھی مخصوص فضا کو جنم دیتا ہے۔ اس نے تلخ سے تلخ حقائق کو اپنے نرم لہجے کی بدولت خوش آہنگ قالب میں ڈھال دیا ہے۔ علامہ اقبالؒ سے فکری سطح پر اکتساب اور اخذ و قبول کے باوجود آپ اُس کے کسی شعر پر انگلی نہیں رکھ سکتے کہ یہاں کہیں آس پاس کے منطقے میں علامہ اقبالؒ چھپ چھپا کر اور چپکے چپکے نمایاں ہو گئے ہیں۔ اگرچہ دو لفظوں کو ملا کر اس نے نئی تراکیب بنائی ہیں تاہم اُس کی شاعری اپنی مجموعی اور عمومی فضا کے اعتبار سے روایت سے کوئی واضح انحراف کرتی دکھائی نہیں دیتی۔ روایت سے جُڑی ہونے کے باوجود دوسرے شعراء کی پرچھائیں سے اس کی شاعری محفوظ رہی ہے۔ یہ جلیل عالی کی تخلیقی جدت کا ایک واضح ثبوت ہے .

علی تنہا کی افسانہ نگاری

محمد سلیم ملک

علی تنہا کے افسانے جدید عہد کی میکانکی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع نہیں بناتے۔ وہ شہروں کے تمدن و ثقافت کے مظاہر اور سائنسی ایجادوں سے بھی علاقہ نہیں رکھتے اور نہ وہ بڑے قصبوں اور بے کنار شہروں کے دوسرے معیارات اور پیچ در پیچ معاشرتی تصورات کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے ہیں بلکہ تنہا اپنے افسانوں کی بساط دیہاتی زندگی میں بچھاتے ہیں۔ ہمارے دیہات چھوٹے صوبوں کی طرح ایک عرصے سے استحصال کا شکار ہیں۔ ہماری کثیر آبادی دیہات میں رہتی ہے لیکن ادب میں ان کی صحیح ترجمانی نہیں ہوتی۔ اردو کے افسانوی ادب میں پریم چند اور احمد ندیم قاسمی جیسی چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر دیہات کی طرف کسی ادیب نے توجہ نہیں دی۔ ہماری غزل ہو یا افسانہ ان کے مزاج ہی نہیں ملتے۔ ان کے موضوعات بلدیہ کی حدود سے باہر نہیں نکلتے۔ ان کا غازہ شاہراہوں پر دمکتا ہے۔ ان کی کمر شہروں میں لچکتی ہے۔ اُدھڑے ہوئے راستے، اُجڑی ہوئی کھیتیاں اور پسماندہ آبادیاں اردو افسانے میں ابھی تک اپنا کوٹہ تسلیم نہیں کرا سکیں۔ ایرانی اثرات دہلی کی روایات اور لکھنؤ کے معیارات آج بھی مرکری لائٹس کی طرح ہماری آنکھوں کو خیرہ کرتے ہیں۔ دیہاتی موضوعات کی لوڈ شیڈنگ ادب میں صدیوں سے جاری ہے۔ ایسے میں اگر "کئی دنوں کا دن"؎ کی صورت میں دیہاتی پس منظر رکھنے والے افسانے سامنے آتے ہیں تو یہ یکساں موضوعات کی آلودہ فضا میں آکسیجن کا تازہ جھونکا معلوم ہوتے ہیں۔

جن لوگوں نے دیہات کو سرسبز وادیاں اور پُرفضا مقامات سمجھ رکھا ہے کہ جہاں پکنک منائی جاتی ہے اور غذا خوری، تصویر سازی اور نغمہ سرائی میں وقت گزارا جاتا ہے وہ علی تنہا کے افسانوں سے لطف و لذت کشید نہ کر سکیں گے بلکہ تنہا کے افسانوں کے سچے قاری وہ لوگ ہیں جن کا بچپن اور لڑکپن رہٹ پہ بیل ہانکنے، باوا کے لیے کھیتوں میں لسی لے جانے، گیہوں کی ڈھیریاں اکٹھی کرنے اور بھینسوں کو پانی پلانے میں گزرا ہے۔ جنہوں نے اُگتے گیہوں اور پکتے باجرے کے کھیتوں سے چڑیاں اُڑائی ہیں جنہوں نے اپنی بے بسی اور بے زری کی درانتی سے حالات کی برسیم کاٹی ہے اور غربت و عسرت کو اوڑھا اور بچھایا ہے۔ علی تنہا کے افسانوں کے اصل قارئین وہی ہیں۔

علی تنہا کے افسانوں کے کردار دیہات کے سچے اور کھرے لوگ ہیں جو اپنے سادہ خمیر اور سچے ضمیر کے ساتھ کچے گھروندوں میں اپنی زندگیاں گزار دیتے ہیں۔ یہ افسانے ہمارے اردگرد پھیلے تارو، منگو، راجو، شاداں، غلاماں اور بابا دینو کی سچی کہانیاں ہیں جو منڈ گارو، مارڑی سیال، ڈھوک فتح دین اور ڈھوک شاہ دین کے علاقوں میں جنم لیتی ہیں۔

علی تنہا کے افسانے اپنے موضوعات کے اعتبار سے سماجی اور معاشرتی المیوں کی تصویر سازی کرتے ہیں۔ کہیں بوسیدہ

؎ علی تنہا کے افسانوں کا مجموعہ   قیمت: ۲۵ روپے   ناشر: کاروانِ ادب ملتان صدر

کرنوں کی جامہ تلاشی ہوتی ہے تو کہیں کوئی خون بیچ کر اپنی شریانوں کے لیے رزق خریدتا ہے، کہیں مہنگائی کا احساس ہونٹوں کی ہنسی نوچتا ہے اور کہیں بھکاری بچہ اپنے نازک ہاتھوں سے غربت کے سنگریزے چنتا ہے۔ سلطان اشرف کے ریوڑ کا کھو جانا زندگی کی بے سمتی اور بے معنویت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور مولا کے مقدر میں بیوی کا چیچک اور اپنا اترا ہوا کندھا ہی آتا ہے۔ کہیں جھوٹے پیروں کی سنگدلی کئی سوال بن کر ابھرتی ہے تو کہیں زردار کے تھپیڑوں سے غربت کے رخسار سرخ ہو رہے ہیں۔ کہیں رسومات کا آکٹوپس ذہن و زبان سے چمٹا ہے تو کہیں مفلسی کے پھٹے پیراہن سے معاشی زخم جھانک رہے ہیں۔ یوں قدم قدم پر ہتک و حقارت کا احساس، حالات کی بے یقینی اور عدم تحفظ کے اندیشے تنہا کے انسانوں کو ایک کربناک کراہ میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

"کئی دنوں کا دن" میں دیہات کا شہر آشوب لکھا گیا ہے۔ اس میں مصائب جھیلنے والے غافل لوگ بھی ہیں اور مسائل پیدا کرنے والے ہوشیار بھی۔ ان کا تصادم شکستہ اقدار کو سامنے لاتا ہے جیسے "حدیں" کا پیر سائیں، "مقدس راز" کا مرشد سلطان شاہ اور "گنہگار" کا حضرت رشید پیر، مذہب کے نام پر معصوم لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔ کہیں یہ استحصال ضعیف الاعتقادی کا روپ دھار لیتا ہے اور "میاں عبدالعزیز"، "حمدو" اور "میر حسن" انہیں غیر مرئی زنجیروں میں گرفتار ہو جاتے ہیں اور کبھی گورکن کے لیے کچی قبریں اس لیے برکت والی ہوتی ہیں کہ رات کو انہیں کھول کر مردے کے سونے کے دانت نکالنے میں آسانی رہتی ہے۔ یوں خیر و شر کی آویزش جاری رہتی ہے۔ آویزش کا یہ موضوع کتنا پامال اور روندا ہوا سہی لیکن تخلیق کار کا انداز بیاں اس میں خیال کی نئی نزاکتیں اور بیان کی نئی لطافتیں پیدا کر دیتا ہے۔ وہ جو کسی نے کہا ہے سچ کہا ہے کہ دنیا میں بنیادی کہانیاں صرف چند ایک ہیں ان کے پرموٹیشن اور کمبی نیشن (PERMUTATION AND COMBINATION) سے ہزاروں کہانیاں وجود میں آتی ہیں، جیسے بنیادی رنگ چند ایک ہی ہیں جن کے ملاپ سے بیسیوں رنگ صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اسی طرح کوئی کہانی ایسی نہیں جس کے رشتے قدیم داستانوں میں، پرانی حکایتوں میں اور لوک کہانیوں میں پیوست نہ ہوں۔ خیر و شر کی یہ آویزش بھی تخلیق کاروں کا ایک چبایا ہوا نوالہ ہے لیکن تنہا اس میں یہ تخلیقی شان پیدا کر کے اور یکجل ہو جاتے ہیں کہ صالح قدریں اور رحمت مند رویے فتح پانے سے پیشتر شر کی قوتوں کے بے شمار تھپیڑے سہتے ہیں اور آخر میں حق غالب تو آ جاتا ہے لیکن اس طرح کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی۔

علی تنہا کے افسانوں میں غم کے سائے بہت گہرے ہیں۔ بہت سے کردار بے بسی سے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ ان کی آوازیں لوٹ لوٹ کر آتی ہیں۔ ان کے سر و دل پر آسمان دکھ کی چادر تان دیتا ہے۔ تیز ہوائیں ان کے لیے کراہتی ہیں اور بادل منہ کے بل لیٹے روتے رہتے ہیں۔ یہ کردار خواجہ میر درد کی طرح بے تابانہ پکار اٹھتے ہیں:

تھا عالم جبر کیا بتا دیں
کس طور سے زیست کر گئے ہم

یہ عالم جبر، معاشی محرومیوں، معاشرتی مجبوریوں اور تہذیبی تھکن کی نشان دہی کرتا ہے لیکن یہ گھٹن انفرادی حدود سے آگے بڑھ کر سیاسی حبس کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور صرف بلیغ پیرایوں میں ہی اظہار پاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اظہار کے راستوں پہ پہرے بٹھا دیئے جائیں تو استعارے جنم لیتے ہیں اور تادیبی بندشوں کا عرصہ طویل ہو جائے تو استعارہ پھیل کر تمثیل کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور افسانے کے افراد علامتوں کی چادر اوڑھ کر باہر نکلتے ہیں۔ باتیں ذو معنی انداز اختیار کر لیتی ہیں اور کسی منچلے نے کیا خوب کہا ہے کہ ذو معنی انداز کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ سب اس سے ایک ہی مفہوم مراد لیتے

ہیں۔ عدمِ ترسیل کا یہ احساس علی تنہا کے ایک افسانے 'نقشہ' میں ملاحظہ ہو:

"تم بات پوری نہیں کرنے دیتے
بات پوری نہ کرنے سے مجھے یاد آیا مڈگارڈ وہیں کوئی اپنی بات کہہ ہی نہیں سکتا
صاف جھوٹ
حُسنے تم نہیں جانتے نابدو نے کشتی کے سرخ چپّو پر ہاتھ مار کر کہا
سُنتا ہوں
بس حُسنے، زبانوں میں ان کے سوئیاں چبھتی رہتی ہیں۔"

زبانوں میں سوئیاں چبھنا، ترسیل کے تعطل کی نشاندہی کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں پرانی داستانوں اور اساطیری حکایتوں کی ایک دنیا بھی پوشیدہ ہے۔ جب کوئی بوڑھی جادوگرنی کسی نوجوان شہزادے کے ماتھے میں سوئی گاڑ کر اسے بُت بنا دیا کرتی تھی۔ ماضی کی تلمیحوں میں ڈوب کر بات کرنے کا یہ انداز علی تنہا کے افسانوں 'مُرلی' اور 'کئی دنوں کا دن' میں زیادہ روشن ہے جہاں واقعات کی بنت ذہنی تلازموں پر رکھی گئی ہے۔ 'مُرلی' اور 'عبدالرزاق' بولتے بولتے (ASSOCIATION OF THOUGHT) کے سہارے ماضی کی پہنائیوں میں گم ہو جاتے ہیں، چلتے چلتے رک کر اپنے اندر اترنا شروع کر دیتے ہیں! باہر دیکھتے دیکھتے اپنی ذات کے اندھیروں میں ڈوب جاتے ہیں، مشترک تلمیحوں اور اجتماعی لاشعور میں گم ہو جاتے ہیں اور جب واپس آتے ہیں تو واقعے کا سرا وہیں سے جڑتا ہے جہاں سے ٹوٹا تھا۔ اس طرح ان کے ہاں دو کیلنڈر ایک ہی وقت میں ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں اور وہ ایک دن میں کئی دن کا، ایک لمحے میں کئی صدیوں کا، ایک ثانیے میں کئی قرنوں کا سفر کر گزرتے ہیں۔ حکایاتی آمیزش کی اس تکنیک سے تنہا انتظار حسین کے قریب آجاتے ہیں۔

بعض ناقدین افسانے میں قصّے کے تار و پود اور کہانی پن کے عناصر ختم کر دینے پر مصر ہیں ان کے نزدیک پلاٹ کا وجود روایتی افسانے سے مشروط تھا جدید افسانے میں یہ بے معنی شے ہے جب کہ بعض کے نزدیک قصّے کے بغیر افسانہ بے معنی رہ جاتا ہے۔ علی تنہا نے ان انتہائی آراء کے بین بین یہ راہ پیدا کی ہے کہ وہ افسانے کا آغاز تو کسی واقعے سے کرتے ہیں لیکن پھر اُسے روشن کرنے کے لیے اس کے متعلق اور متصل واقعات بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور مرکزی تاثر دوچند کرنے کے لیے ماضی و حال کی قید سے بلند ہو کر صرف مناسب واقعات کو تلاش کرتے ہیں۔ اس تسلسل میں وہ کبھی کرداروں کی نفسیاتی صراحت کرتے اور ان کے عمل اور ردِ عمل کی کہانی سناتے ہیں، کبھی منظر نگاری کے لیے اِدھر اُدھر نظریں دوڑاتے ہیں تو کبھی جزئیات نگاری کے لیے چاروں طرف دیکھ کر ایک اور قدم آگے بڑھاتے ہیں اور افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ یوں تنہا کے افسانے کا پلاٹ، مناظر، معاشرت اور جزئیات کی کئی تہوں میں لپٹا ہوتا ہے اس لئے اکثر قارئین اجزا ہی میں بھٹک کر ان معنوی رشتوں کو فراموش کر جاتے ہیں جن کے آب و رنگ سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اسی لئے ہمارے بعض قارئین کو یہ شکایت رہتی ہے کہ تنہا کے افسانے سمجھ میں نہیں آتے۔

علی تنہا کے افسانوں میں ماضی ایک ناسٹلجیا کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ اشارہ ایک بوڑھی عورت کے ہاں 'عمر دراز کی لاٹھی' بن گیا ہے لیکن اس میں شدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب تنہا کے ہاں بچپن کا ذکر چھڑ جاتا ہے۔ وہ تنہا کے افسانے 'دگھڑی' کا اظہار الحق، 'ہویا' کئی دنوں کا دن' کا 'عبدالرزاق'، دونوں اپنے معصوم بچپن کے سہانے خیالوں اور چمکتے لمحوں کی

بازدید میں ممن ہیں۔ جب کبھی پہلے وقتوں میں دور دراز کے کسی دیہاتی پرائمری اسکول میں، جون کی تپتی سہ پہر کو، آدھی چھٹی کے بعد، ماسٹر جی حکم دیتے تھے کہ آج میں خود املا لکھواؤں گا تختیاں نکالو۔ تو آپ کو کیسا لگتا تھا؟ ملاحظہ ہو وہ منظر:

"دوسرے دن اسکول میں جب ماسٹر جی نے انہیں املا کے لیے کہا تو اظہار الحق نے سب سے پہلے بستہ نکالا۔ تختی پر قلم کی تختی رکھ کر لکیریں لگائیں اور پھر سر پہ ہاتھ پھیر کر کہا، میری مانگ تو نہیں بگڑی۔ دیر تک وہ مانگ درست کرتا رہا پھر چھسکڑا مار کر اور دونوں ہاتھوں کی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا کر خرگوش کی طرح پھدکتا ہوا اپنے بستے کے پاس جا کر کتاب نکالی اور ماسٹر جی سے آنکھ چرا کر املا والی عبارت دیکھ لی۔"

علی تنہا اپنے افسانوں میں ایسی اردو کے قائل ہیں جس میں مقامی اور علاقائی زبانوں کے الفاظ، محاورات اور روزمرے شامل ہو سکیں اس لیے ان کے افسانوں میں سرائیکی اور پنجابی کے بے شمار الفاظ، لہجے اور اسالیب آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں ہندی الفاظ کی بھی کثرت ہے جو ان کے اسلوب کو کومل اور نازک بنانے کی ضرورت کی تو بے شک تکمیل کرتی ہے لیکن تنہا اگر اس کے بجائے علاقائی الفاظ کا استعمال زیادہ کریں تو ان کے افسانے ہماری روزمرہ کی زندگی اور دیہات کی سچی تصویریں بن سکتے ہیں۔ ان میں پاکستان کی تہذیبی اور علاقائی ثقافت زیادہ نکھر اور سنور کر آ سکتی ہے۔

علی تنہا کی زبان بے تکلف اور رواں دواں انداز کی ہے۔ اس میں سلاست اور ہمواری ہے۔ وہ صناعی اور ہنرمندی کے بجائے بے تکلفی اور روانی سے بات کرنے کے قائل ہیں مگر اس بے ساختگی میں بھی کہیں کہیں شاعرانہ تراشیدگی اور ادبی چاشنی کے جزیرے اُبھر آئے ہیں۔ مثلاً "کئی دنوں کا دن" میں سے ادھر اُدھر سے لی گئی یہ چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں:

"عبدو نے آنکھ اُٹھا کے یوں دیکھا جیسے اس کی آنکھ شاہ بلوط کا وہ مردہ درخت ہو جس کے سوراخوں میں چیلوں نے بے شمار گھونسلے بنا لیے ہوں۔"

"کمزور لالٹینوں کی روشنی میں لوگوں کے جُثے کہیں زیادہ پھیلے ہوئے اور ان کے سروں پہ ایک بیزار خاموشی کا پھندا لٹک رہا تھا۔"

"زمین کے چوڑے چکلے سینے پہ گندم کے سرسبز پودے نرم بالوں کی طرح پھیلے ہوئے تھے۔ بالکل اس کے ابھرے ہوئے سینے کے بے تحاشا سیاہ بالوں کی طرح۔ ہلکی ہلکی ہوا کے سنکنے سے پودے بڑی آہستگی کے ساتھ بل رہے تھے۔"

علی تنہا اپنے افسانوی مجموعے "کئی دنوں کا دن" کے آغاز میں اگر خود نوشت دیباچہ شامل کر دیتے تو افسانے کے بارے میں ان کے نئے تصورات کو سمجھنا آسان ہوتا۔ اس طرح ہر افسانے کے آخر میں اگر تاریخ تخلیق بھی درج کر دی جاتی تو جہاں مصنف کے تخلیقی ارتقا کو سمجھنا ممکن ہو جاتا وہاں ہر افسانہ اپنے صحیح زمانی پس منظر میں دیکھا جا سکتا تھا۔ اُمید ہے اشاعتِ ثانی میں وہ اس کا خیال رکھیں گے۔

ٹونی

سیّد ضمیر جعفری

"وہ آیا، اس نے دیکھا، اس نے فتح کر لیا"

زندگی میں کبھی کبھی ایسے آدمی بھی مل جاتے ہیں۔ وہ ایک ایسا ہی آدمی تھا۔

وہ دوسری جنگ عالم گیر کی جنوب مشرقی ایشیائی کمان میں، انگریزوں، آسٹریلینوں، امریکنوں وغیرہ سمیت سب سے خوبصورت کپتان تھا۔ سپریم کمانڈر لارڈ ماؤنٹ بیٹن کا بحری اے ڈی سی کانگ بھی، جو خود سپریمو کا بھانجا بتایا جاتا تھا، اس کے سامنے پانی بھرتا دکھائی دیتا تھا۔ یہ ۱۹۴۵ء کی بات ہے جب جنرل ہیڈ کوارٹرز دہلی سے عسکری تعلقاتِ عامہ کے دیسی سربراہ "ممتاز" ادیب و شاعر کرنل مجید ملک نے، ایک نوخیز کپتان کو جنوب مشرقی ایشیائی کمان کے شعبہ تعلقات کا افسر انتظامیہ بنا کر سنگاپور بھیجا۔ وہ صوبہ سرحد کا رہنے والا ایک نہایت خوش وضع پٹھان تھا۔ گورا چٹا، دبنگ، ہرڈ ونگ، قد آور، ذہین ۔ وردی میں الٹرنیے کا مونٹ بیٹن اور ترچھی ٹوپی میں نوجوان میکارتھر ۔ ہر حرکت سراپا بے چینی۔ مستقل کھلبلی۔ مسلسل بدنظمی ۔ خوبیوں اور خرابیوں کا ایک شہرِ آرزو۔ اس کے چینی اردلی آہاک نے کمانڈنگ آفیسر کرنل جنکنز سے شکایت کی تھی کہ "سر جی میرے کپتان کو تبدیل کر کے مجھے کوئی دوسرا کپتان دے دیا جائے"۔ تکلیف یہ تھی کہ کپتان حجامت کے وقت چائے اور چائے کے وقت حجامت مانگتا تھا۔ اس کے معمولات میں کوئی ترتیب نہ تھی۔ صبح کے کام رات کو، رات کے کام صبح کو۔ بہرحال اس کی آمد سے زندگی کے روز و شب چمک اٹھے۔ وقت دوڑنے لگا۔ ایک ہمارے یونٹ پر کیا موقوف، اس شخص کی آمد سے تمام جزیرے میں چکا چوند آ گئی۔ رابطے بڑھ گئے فاصلے گھٹ گئے۔ دن رنگوں میں ڈھلنے لگے۔ اس بھیلی پیش رفت اور جیالی پیش دستی کی وجہ یہ تھی کہ خواہشوں کے تعاقب میں وہ دل و جان کو عزیز رکھنے کا قائل نہ تھا۔ نہ آس پاس کے ماحول کو ایک لمحے کے لیے جامد ہونے دیتا۔ وہ ہر آن برسنے کے لئے آمادہ ساون کا بادل تھا۔ کشمیر کے جنگلات کی طرح اس کا سب سے بڑا قدرتی اثاثہ اس کی جوانی تھی ۔ وہ پہلی نگاہ کے ساتھ کسی دعات کی طرح دل میں اُتر جاتا۔ خون میں دوڑنے لگتا۔

انگریزی وہ انگریزوں کی سی روانی سے بولتا۔ جیسے انگریزی بولتے بولتے ہی پیدا ہوا ہو۔ منہ بھی اسی طرح بنا لیتا۔ بولتے وقت پائپ بھی جرنیلوں کے پائپ کی طرح منہ ہی منہ میں ہلتا رہتا۔ اسی امتیاز کی بنا پر مرشد، (مولانا میجر چراغ حسن حسرت) نے اس کو ٹونی کی عرفیت "الاٹ" کر دی۔ جس طرح ریاض شمیم (بعد میں میجر جنرل ہوئے) کو ریکسی کا عرف عطا کیا تھا۔ شروع شروع میں ہم یہی سمجھتے رہے کہ ٹونی آکسفورڈ یا کیمبرج سے فیض یافتہ کوئی ارباب زادہ، خان زادہ وغیرہ ہوگا۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ تو گاؤں کے عام ٹاٹ والے مدرسوں میں پڑھا تھا اور صرف میٹرک تک پڑھا تھا۔ اس پر جہاں حیرت ہوئی وہاں دل میں اس کی صلاحیتوں کے لیے قدر کا جذبہ بھی پیدا ہوا کہ دیکھو یہ الھڑ سا میٹرک پاس لڑکا اس محکمے کے ادبی نوگزوں کی مجلس میں ادب و شعر کے ناتے سے

بھی خامی پر اعتماد گفتگو کر لیتا تھا۔ ذہانت کا یہ عالم کہ جب اُس کے پاس کہنے کو کچھ نہ ہوتا تو وہ زیادہ لمبی تقریر کرتا۔ وہ منٹو کے رنگ ڈھنگ میں لٹ پٹ کہانیاں لکھنے کی کوشش کرتا تھا۔ آزاد شاعری میں بھی ہاتھ پاؤں چلاتا رہا۔ لیکن ریاضت کے ساتھ ان فنون میں دل و جگر کا خون بوند بوند کر کے گھولنے کی استقامت اُس کی طبیعت میں نہ تھی۔ یوں شاعری کے حوالے سے وہ انگریز شاعر کیٹس کی موت مرنا چاہتا تھا۔ اور مرا۔ مگر دوسری طرف سے۔ یعنی خود تو زندہ رہا البتہ شاعری ۲۵ برس کی عمر میں مر گئی۔

اُس کی سوانح عمری اُس کی عمر سے زیادہ طویل تھی۔ میٹرک کا امتحان اس نے اسکول سے دو مرتبہ بھاگنے کے بعد پاس کیا۔ میٹرک کے بعد گھر سے آخری مرتبہ بھاگ کر فلمی دنیا میں حُسن آزمائی کرنے کے لیے بمبئی پہنچا۔ وہاں خوش قسمتی یا بد قسمتی سے اس کا دوستانہ اپنے وقت کے دنیا ق ہیرو ظہور راجہ سے ہو گیا جس نے (اپنی خود نوشت کے مطابق) دو درجن ایکٹرسوں سے باقاعدہ شادیاں کی تھیں۔ فلمی دنیا میں پاؤں جم چلے تھے کہ بمبئی کی ایک غیر مسلم ایکٹرس سے دل لگا بیٹھا۔ نتیجہ یہ کہ ایکٹرس کے ہم مذہب لوگ مذہبی حمیت کے جوش میں اس کی جان کے در پے ہو گئے۔ یہ تو خیر اپنی دفاع کے علاوہ اپنی جان بھی پیش کرنے کو تیار تھا، لیکن ظہور راجہ نے بھگا بھگا کر اس کو کلکتے سمگل کر دیا جہاں وہ ایک اور عشق میں مبتلا ہو گیا۔ اسی ابتلا کے دوران ہی میں فوج میں کمیشن مل گیا۔ اور آپ اپنی محبوبہ کی یاد کو سینے سے لگائے ہوئے سنگاپور پہنچ گئے۔ ٹونی کی زندگی میں لڑکیوں کی کمی نہ تھی۔ لیکن عشق کی کمند اکثر لبِ بام آ کر ٹوٹتی رہی۔

فوج میں اس کو کمیشن فوج کے ایک ایسے شعبے میں ملا تھا جس کا کام خنجر و تلوار اٹھانا نہیں، خنجر و تلوار ذخیرہ کرنا اور اُن کو تقسیم کرنا ہے۔ مگر ٹونی ہر وقت ریوالور سے لیس رہتا۔ کبھی کبھی ایک دستی اسٹن گن بھی ٹانک لیتا جو اُس زمانے میں انگریزوں کی "کلاشنکوف" سمجھی جاتی تھی۔ کمیشن کے مردانہ جیالے پن کا اعلان کرنے کے لیے اس نے کندھوں کی پٹی پر، رومن ہندسوں میں، کسی انفنٹری گروپ کا نمبر کاڑھ رکھا تھا۔ چنانچہ ہر قسم کی کلغی، ٹوپی، پیٹی والی لڑائی کا بلٹنوں میں اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ برٹش انڈین آرمی کے سینئر انگریز افسر اس کے پاس سے گزرتے تو ٹھٹک کر رک کر پوچھتے:

"ویل آپ سکھ ہے"؟

"— جاٹ ہے؟"

"— پنجابی مسلمان؟"

"— پٹھان؟"

وغیرہ وغیرہ!

اس نے بھی ہر رجمنٹ کے مشہور جرنیلوں کے نام یاد کر رکھے تھے کہ بلوچ کون تھا، گورکھا کون اور کمانڈ کون: جیسے اس نے اُن کے ماتحت نوکری کی ہو۔ فیلڈ مارشل منٹگمری سنگاپور آئے تو اُن کے ساتھ ۱۹۴۷ء میں شان کالج کوئٹہ کے ہیڈ خانساماں کے آلو شوربے کے بارے میں گفتگو کرتا رہا۔ اتنا ذہین اور چوکس وہ تھا۔

سنگاپور ایشیا کا پیرس ہے۔ اُن دنوں یہ پیرس اور زیادہ پُراسرار تھا۔ شراب پانی کی طرح بہہ رہی تھی۔ وہی مضمون کہ — پانی نہ پیا شراب پی لی — عورتیں، انگریزی کے ایک محاورے کے مطابق، درختوں سے گری پڑتی تھیں۔ فضا پر گھبراہٹ مسلط تھا۔ زندگی ابھی کچھ دن پہلے موت کی دہلیز عبور کر کے گھروں کے دالان میں واپس آئی تھی۔ مگر لوگ اب بھی توپوں کے بھاری بوٹوں کی دھمک سے خوفزدہ ہو جاتے، سہم جاتے۔ جنگ اس مرحلے میں تھی کہ اب سپاہی ٹریفک کے حادثات میں، یا شراب خانوں کی کرسیوں اور قحبہ خانوں کے گدیلوں پر مرنے لگے تھے۔

ٹونی بمبئی کلکتے میں اس نوع کی زندگی کی کچھ شناوری پہلے بھی کر چکا تھا۔ یہاں آتے ہی اِس سمندر میں مچھلی کی طرح تیرنے لگا۔ موپساں، اُس نے پڑھا تو کیا ہوگا، ہاں موپساں کی طرح وہ یہ چاہتا تھا کہ حسین لڑکیاں ہر وقت اس کے ہاتھوں اور ذہنوں پر حکومت کئے رکھیں اور وہ ایک ادائے بے نیازی کے ساتھ آہستہ آہستہ پان کی گلوری چوستا رہے۔ جزیرے کی بے شمار ـــ بھانت بھانت رنگوں اور نسلوں کی لڑکیاں اُس سے دوستی کی آرزومند تھیں۔ عشق کی کم از کم ایک پینگ روزانہ اُلار پہ آ کر ٹوٹ جاتی۔ وہ اپنی کسی خواہش کو "نہیں" نہ کہہ سکتا۔ وہ جنگ سے بچ گیا۔ زلزلوں میں محفوظ رہا ـــ ایک مرتبہ سائیگون کے ایک ہوٹل میں آگ لگی تو اوپر سے اس کا کمبل جل گیا، خود اس کو خراش تک نہ آئی۔ مگر یہ شخص بستر کے تکلیے سے جانبر نہ ہو سکا۔ انڈونیشیا اور ملایا میں موجود کئی ہندوستانی افسروں نے مقامی لڑکیوں سے عارضی یا مستقل شادیاں کر رکھی تھیں۔ ٹونی شادی کرنا بھی چاہتا تھا اور نہیں بھی کرنا چاہتا تھا۔ مسئلہ یہ تھا کہ شادی خوبصورت لڑکی سے کرے یا قبول صورت لڑکی سے؟ وہ ایسی لڑکی سے شادی کرنا چاہتا تھا جو کم از کم حسینۂ ایشیا ہو۔ مرشد سے فتویٰ پوچھا گیا تو اُن کے فلسفے نے پانسہ ہی پلٹ دیا۔ فرمایا "خوبصورت عورتوں سے احمق مرد شادی کرتے ہیں۔ خوبصورت عورت شوہر پہ مکمل قبضہ کر لیتی ہے۔ خوبصورت عورت اگر مکمل عورت نکل آئے تو وہ مکمل مرد سے برتر ہوتی ہے۔" یہ بھی کہا کہ "حسن کچھ محلوں اور بنگلوں کی میراث نہیں ہے۔" یہ مصرع بھی گنگنایا کہ ؎

مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

چنانچہ وہ اس فارمولے کی روشنی میں محلوں کو تاکتا اور جھونپڑوں میں جھانکتا رہا۔ لیکن گوہرِ مقصود ہاتھ نہ آیا۔ "چاند" خواہ محلوں میں تھے یا جھونپڑوں میں، ملایا میں ان دنوں غیر ملکی قابض سپاہیوں کی ہوس گردی کے ڈر سے لڑکیوں کے ہاتھ بالی عمروں میں پیلے کر دیے جاتے تھے۔ بہرحال گوہرِ مقصود کی تلاش اُس کو ایسے ایسے کوچوں میں لے گئی کہ سنجیدہ لوگ اُس کو بدقماش سمجھتے، احمق لوگ مسخرہ گردانتے اور ضرورت مند لوگوں کو وہ خدا ترس معلوم ہوتا ـــ شہر میں ایک ہوسٹل انڈونیشیا سے اکھڑی ہوئی "دلنیزی دیلکائیوں" کا تھا۔ ٹونی کا وہاں بہت آنا جانا تھا۔ ایک کھیپ شام کو آ جاتی، دوسری رات کو ڈیوٹی دیتی۔ ہوسٹل دن کو آباد اور رات کو ویران رہتا۔ ٹونی اُس کو آبشِ رنیا گرد کہتا۔ اللہ کسی حاکم قوم پر ایسا وقت نہ لائے کہ اُس قوم کو مفتوح لوگوں کے ہاتھوں جوتے کھا کر اُن کا ملک چھوڑنا پڑے۔

وہ جتنا شاہ صورت تھا، اتنا ہی شاہ خرچ بھی تھا۔ عمدہ سے عمدہ ملبوسات کا اس کو جنون تھا۔ اُس کا "وارڈروب" جس کو ہم "کاشانۂ ملبوسات" کہتے۔ بھانت بھانت کے جوڑوں سے بھرا رہتا۔ ملک ملک کی چھڑیاں پائپ اور ٹوپیاں جمع کرنے کا بھی اُسے شوق تھا۔ جوتوں کی اتنی لمبی قطار کسی فوجی افسر کے ہاں ہم نے آج تک نہیں دیکھی۔ کام کے کپڑے، آرام کے کپڑے، ہاکی کے، تیراکی کے، چالاکی کے کپڑے ـــ الغرض ملبوسات کی اُس کے پاس اتنی کثرت تھی کہ جس طرح اگلے زمانے کے بادشاہوں کی ملکائیں اپنے شوہر کا مُنہ تکتی رہتی تھیں، ٹونی کے کپڑے اُس کا مُنہ تکتے رہتے۔ وہ جوڑا بڑا بھاگوان ہوتا جس کو وہ ایک سے زیادہ مرتبہ زیبِ تن کر لیتا۔ ٹونی عالمی شہرت کے "کاشانۂ ملبوسات" "وائٹ وے لیڈلا" کے ممتاز گاہکوں میں شمار ہوتا تھا۔

ایک مرتبہ اپنے ہونے والی دولہن کے لیے انہیں انگریزی درزیوں سے عروسی جوڑا بنوا دیا جس کا "دُم چھلا" کوئی تیس گز لمبا تھا۔ "دُم" تو وہیں پڑے پڑے چوہوں اور مینڈکوں نے کھا لی تھی۔ (ملایا میں ایک خاص نسل کے مینڈک پارچہ خوری کا شوق رکھتے ہیں) البتہ "چھلا" وہ اپنے ساتھ پاکستان لے آیا۔ تو اس کے پاس کپڑے اتنے زیادہ تھے کہ میس (MESS) میں مقیم اس کے ہم قامت افسر عموماً اپنے لیے فالتو کپڑے نہیں سلواتے تھے۔ اس معاملے میں شاید میں نے سب سے زیادہ استفادہ کیا۔ مکان انگریز کا۔ روٹی لنگر کی۔ کپڑا ٹونی کا ـــ اخباروں میں جن دنوں ریاست جوناگڑھ پر انڈیا کے حملے کی خبریں آ رہی تھیں، ٹونی تقریبات پر سفید

شارک سکن کی شیروانی پہن کر جانے لگا۔ شیروانی کے نیچے چوڑی دار پاجامہ ہوتا اور اوپر ریشمی کھڑکی دار پگڑی۔ پگڑی پر سنہرا بروچ جو اس کو سبھاش چندر بوس کی حکومت کی وزیر نی مسز چتیرم نے تحفے میں دیا تھا۔ گلے میں موتیوں کی مالائیں جو وہ چند دنوں کے لیے بیگم گوہر تاج غازی سے مانگ لایا تھا جو سر مرزا اسماعیل کی صاحبزادی تھیں۔ سنگاپور میں اس دھج کے شخص کو دیکھ کر بعض لوگ سمجھتے شاید جونا گڑھ کا شہزادہ بھاگ کر وہاں آ گیا ہو۔ لڑکیاں دانتوں میں انگلیاں داب کر آپس میں کھسر پھسر کرتیں کہ ہائے ہائے کتنے پیارے شہزادے پر کتنی بھیانک ابتلا آ پڑی ـــــ وہ اس لباس میں سچ مچ شہزادہ لگتا تھا۔ ایک پنجابی مثل کے مطابق :

"گھوڑی چڑھدا تے لگدا تھانیدار نی مائے"

(وہ جب گھوڑی پر چڑھتا ہے تو تھانیدار لگتا ہے)

مجلسی تقریبات میں پہلے ہی اُس کا بہت آنا جانا تھا۔ اب اس کی سرگرمیوں کا دائرہ اور زیادہ پھیل گیا یونٹ کے انتظام کی باگ ڈور اُس نے علاً صوبیدار میجر لال خان صاحب کے سپرد کر رکھی تھی۔ ہم میں سے کوئی اگر کچھ کہتا تو وہ جواب میں کہتا۔ انگریز ڈیڑھ سو برس سے برٹش انڈین آرمی کی تمام پلٹنیں صوبیدار میجروں سے چلوا رہا ہے تو ہمارا یہ چالیس آدمی کی نفری کا چھوٹا سا یونٹ کیوں نہیں چلے گا۔ یونٹ چل بھی رہا تھا مگر انتظام سے نہیں، بدانتظامی سے ع

جیسے کوئی تنکا کسی دریا کے سہارے

دعوتیں دینے کا بھی اسے بہت شوق تھا۔ اکا دکا مہمان تو وہ ہر شام کو کہیں نہ کہیں سے پکڑ لاتا۔ سنگاپور کے اکثر چینی، مالاباری اور سندھی سیٹھوں سوداگروں سے اُس کا دوستانہ تھا (اکثروں کا مقروض بھی تھا)۔ چنانچہ فرداً فرداً یہ سیٹھ لوگ ہمارے ہاں "ماحضر" پر اکثر قدم رنجہ فرماتے رہتے۔ ہندوستان سے کوئی افسر جس روز "وائی ایم سی اے" کے مسافر خانے یا "عسکری ٹرانزٹ کیمپ" میں آکر اترتا، ٹونی اُس کو اُسی شام اپنے ہاں لے آتا۔ (کیپٹن ایم اے آر خان اور کیپٹن مبین اسی طرح سنگاپور میں اترتے ہی ہمارے ہاتھ آ گئے تھے)۔ سیاسی حلقے میں ملایا بھر کے "مہاکوتوں" (شہزادوں) اور "داتو، تنکوں، توان، خان بہادروں وغیرہ) سے اس کی صاحب سلامت تھی۔ ابتدا میں وہ مہینے کے مہینے ایک "گالا پارٹی" کا اہتمام کرتا۔ جوں جوں مراسم بڑھتے گئے "گالا پارٹیوں" کی تعداد بڑھتی گئی ـــ آخر آخر میں (یعنی شہزادوں والی پگڑی کے بعد) یہ دربار ہفتے کے ہفتے سجنے لگا۔ ہر روز روز عید، ہر شب شبِ برات ـــ آنجناب کی مصروفیت کا یہ حال تھا کہ "میٹرک پاس حوالدار محمد امین اور حوالدار اوم پرکاش مستقلاً اس کے ٹیلیفون توڑنے جوڑنے کی ڈیوٹی پر رہتے اور دو اردلی اس کی دیکھ بھال پر۔ ایک ٹانگ ایک اردلی کے ہاتھ میں ہوتی، دوسری دوسرے کے۔ اور اس کی اپنی حالت میدان جنگ میں کسی مورچے کے اندر "کیمپ کاٹ" پر بیٹھے کسی بدحواس جرنیل کی سی ہوتی۔

ظاہر ہے سمندر پار کی شاداب تنخواہ بھی ان اللّوں تللّوں کا ساتھ کہاں تک دے سکتی تھی۔ یونٹ کے "لاجسٹک" بھی ایک حد تک ہی نباہ کر سکتے تھے ہم لوگ وہاں ایک بادشاہ کی ملازمت کر رہے تھے، خود بادشاہ بننے نہیں آئے تھے۔ رفتہ رفتہ "شہزادے" صاحب کا بال بال دوستوں اور دوکانداروں کے ساتھ قرضے میں بندھ گیا۔ ایک روز "وائٹ وے" کا انگریز منیجر اچانک ملنے آ گیا۔ مطلب سعدی واضح تھا۔ وہ قرضہ وصول کرنے آیا تھا۔ ہمارا "مولپال" اُس وقت، حسبِ معمول، لڑکیوں کے جھرمٹ میں بیٹھا، آنکھیں بند کئے، سنگاپور میں مانے ہوئے سنبھالی پان فروش استاد شمبو کے بنائے ہوئے پان کی گلوری چوس رہا تھا۔ سامنے میز پہ ڈریان کے موسمی میوے کے ساتھ کارگاہ شیشہ و پیمانہ بھی سجی ہوئی تھی۔ بوڑھے انگریز کو ٹونی نے آتے ہی پیمانے پر لگا دیا۔ انگریز "اگر پیگ" میں نہ پٹے تو اور زیادہ شائستہ اور منافق ہو جاتا ہے۔ تیسرے چوتھے جرعے تک اُس نے قرض کا تار ہلانا مناسب نہ جانا۔

اس کے بعد اس کو اتنا ہوش ہی نہ رہا کہ وہ یہاں کس کام کے لیے آیا تھا۔ بس ع

اک جوش تھا کہ ہو تماشائے جوش تھا

آخرِ شب بسمل کی تڑپ کا یہ عالم تھا کہ ہمیں "ایمرجنسی" میں صوبیدار میجر لال خان صاحب کو طلب کرنا پڑا۔ وہ کیپٹن ایم اے آر خان (بعد میں میجر جنرل ہوئے) کے فیلڈ یونٹ سے ایمبولینس لے آئے اور معزز مہمان کو چانسری لین اسنگاپور کے گلبرگ، میں واقع اُس کے عالی شان بنگلے کے چمن کی گھاس میں ڈال آئے۔ دو روز بعد اخبارات میں اُن کے انتقال کی خبر شائع ہوئی تو معلوم ہوا کہ آنجہانی نے کتنی بھرپور زندگی گزاری تھی۔ کاؤنٹی سے لے کر برطانیہ کی پارلیمنٹ تک کے ممبر رہے۔ پہلی جنگ — "میدانِ جنگ" اور دوسری جنگ — "دوکانِ جنگ" (کینٹین اسٹورز) میں گزری۔ اپنے پیچھے دو بیٹے اور دو درجن کتے چھوڑ گئے تھے۔ بیوی —— جوان کے مرنے کے بعد بھی بیوہ نہیں ہوئی —— ان کو زندگی میں چھوڑ گئی تھی۔

ٹونی —— انگریز کی نوکری کر رہا تھا۔ مگر وہ انگریز کا باغی تھا — فوج کی بندھی ہوئی پیٹی میں اتنا کُھلا باغی ہم نے کم دیکھا ہے —— یہ لوہا بمبئی ہی سے تپ کر آیا تھا، پھر یہاں مرشد نے، جو انگریزوں کے سامنے اُن کو اردو میں گالیاں دیا کرتے، اس کو دو آتشہ کر دیا۔ جن دنوں ہمارے افسر سنگاپور کے چانگی کیمپ میں انڈین نیشنل آرمی کے قید افسروں پر —— سُرخ، سفید اور بھورے رنگوں کے ٹھپّے لگا رہے تھے کہ ان میں سے کون اب کھیل میں رہے گا اور کون جیل میں۔ ٹونی کبھی جنرل زمان کیانی اور کرنل راجہ محمد ارشد کو کھانے پر بلا لاتا اور کبھی جنرل موہن سنگھ کو جو ایک مدت سے تندور کی تازہ روٹی کے لیے ترسے ہوئے تھے بھاش چندر بوس جاپان جاتے ہوئے، ہوائی حادثے میں ہلاک (یا ایک روایت کے مطابق غائب) ہو چکے تھے ورنہ ٹونی نیتاجی کو بھی اپنی بارک میں لے آتا جس طرح ایک دن انڈونیشیا کے وزیر اعظم سلطان شہر یار کو لے آیا تھا، جو ہندوستان سے جکارتہ جاتے ہوئے رات کی رات سنگاپور میں ٹھہر گئے تھے۔ مارچ ۱۹۴۶ء میں پنڈت جواہر لال نہرو ملایا آئے تو برٹش انڈیا آرمی کا یہ باوردی کپتان ان کا اعزازی اے ڈی سی بن گیا۔ بنارس کا مقبول مالاباری مُغنّیہ مس سرسوتی کی موسیقی کو برطانوی انتظامیہ نے "بارہ پتھر" کر رکھا تھا۔ مگر ہمارے میس میں وہ اکثر مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے مدعو ہوتی رہی اور اس کے باغیانہ نغمے بانگِ دہل ہمارے ہاں گونجتے رہے جس نغمے پر ٹونی سرمست ہو کر رقص کی قیادت برپا کر دیتا وہ یہ تھا :-

ہم دِلی دِلی جائیں گے

سنگاپور میں مقیم، انڈونیشیا کی آزاد حکومت کے نمائندے جواں سال ڈاکٹر اوتویو سے جن کو "مرشد" ازراہِ سلاست "اوئے توئے" کہا کرتے، ٹونی کی دانت کاٹی روٹی والا دوستانہ تھا۔ کیونکہ ڈاکٹر صاحب شام کی روٹی اکثر ٹونی ہی کے ساتھ کھاتے تھے۔ انڈونیشی مجاہدین کے لیے روپے کپڑے جمع کرنے کا ایک مرکز ٹونی نے اپنی ذات میں کھول رکھا تھا۔ یونٹ کے ایڈجوٹنٹ اور کوارٹر ماسٹر کی حیثیت سے یونٹ کی آدھی "کِٹ" (KIT) سربراہ جہادِ آزادی کے "جہازِ آزادی" میں بھری جا رہی تھی جس میں اس کا ایک اپنا جوڑا کپڑوں کا ضرور شامل ہوتا (تاکہ وہ نیا سوٹ سلوا سکے) —— بیرسٹر بلال اور بیرسٹر جان غازی نے ڈاکٹر سکارنو کی حمایت میں جلسہ کیا تو اگلی صف میں ٹونی بیٹھا ہوا تھا۔ جلسے پر لاٹھی چارج ہوا تو ماتھے پہ ایک زخم کھا کر واپس آیا۔ وہ ملایا سے انڈونیشیا کی جنگ آزادی لڑنے والوں میں پیش پیش تھا۔ سنگاپور میں موجود مسلمان فوجی افسروں میں سے نمبر ۲ فسٹ پنجاب رجمنٹ کے میجر چوہدری علی محمد (بعد میں فیصل آباد میں گُل کھلاتے رہے) کیپٹن (بعد میں بریگیڈیئر اور کینیڈا میں پاکستان کے سفیر) ابراہیم قریشی، الیف الیف رجمنٹ کے کیپٹن (بعد میں میجر جنرل) ریاض شمیم اور نمبر ۶ پنجاب کے کیپٹن

(بعد میں کرنل اور وفاقی کیبنٹ سیکرٹری، محمد نواز لڑاکا (COMBATANT) افسر تھے۔ ٹونی ان سب سے انڈونیشیا کی جنگ کی "کاغذی امداد" منصوبہ بندی کی صورت میں لیتا رہا۔ وہ کہا کرتا ــ "آزاد فوج کا کمانڈر انچیف اگر برٹش انڈین آرمی میں ہوتا تو ہماری طرح کا کپتان ہی ہوتا" وہ جسے اور جانے بھی انڈونیشیا کی امداد کرنے کے لیے بے چین رہتا تھا۔ آخر ایک دن وہ ایک پروانہ لے کر آ گیا۔ یہ پروانہ انڈونیشیا کی آزاد فوج کے کمانڈر انچیف کے دستخطوں سے جن کا بہت لمبا سا نام تھا، جاری ہوا تھا۔ اسی کے مطابق ٹونی کیپٹن انعام قاضی اور راقم الحروف کو آزاد فوج میں کمیشن افسر کی حیثیت سے گزٹ کر لیا گیا تھا۔ ٹونی کے لیے بریگیڈیر کا رینک تھا اور ہم دونوں کے لیے کرنل کا۔ ہمیں ڈاکٹر آزاد تولیو کو رپورٹ کرنا تھا۔ یہ الگ کہانی ہے کہ ڈاکٹر آزاد تولیو ہمیں بھجوا ہی نہ سکے کیونکہ انگریزوں نے سنگاپور اور سماٹرا کی درمیانی کھاڑی کی سخت ناکہ بندی کر رکھی تھی۔ انگریز نام تو بظاہر جاپان کا لیتے تھے مگر مقصود اُن کا اپنے سفید ــ ولندیزوں ــ کی حمایت تھا۔ "روندی یاراں نوں، لیندی ناں بھراواں دا۔" (روتی یاروں کو ہے مگر نام بھائیوں کا لیتی ہے)

فروری ۱۹۴۸ء میں ہم لوگ لشکر بردار بحری جہاز "جارجیک" سے پاکستان روانہ ہوئے تو پاکستانی جَیش کی قیادت تو اگرچہ میجر (بعد میں میجر جنرل) اے اے قاضی کر رہے تھے مگر پاکستان کا جھنڈا ٹونی نے اٹھا رکھا تھا۔ ابتدا میں ٹونی پنڈت نہرو اور نیتا سبھاش بابو کی شخصیت سے بہت متاثر تھا۔ سلام کلام کرتے ہوئے ہاتھوں کو "بندگی" میں بند کر کے "جے ہند" کہا کرتا۔ مگر رفتہ رفتہ جب برادرانِ وطن کے تیور دیکھے تو قائداعظم کی قیادت پر ایمان لے آیا اور پھر ملایا میں اس سے زیادہ پُرجوش مسلم لیگی ملنا مشکل تھا وہ تھا ہی انتہاؤں کا آدمی۔ درمیان میں وہ ٹِک ہی نہ سکتا۔ خود اس بحری سفر میں کئی مرتبہ اس کے فلک شگاف "پاکستان زندہ باد" کے نعروں سے پاک بھارت فساد ہوتے ہوتے رہ گیا۔ بالخصوص بمبئی کی گودی پر جب ہندوستانی حکام نے ہمیں بے ہتھیار کرنا چاہا۔ ایک مرتبہ ــ غالباً ۱۹۴۷ء کے اواخر میں ــ جناب عبدالرحمٰن صدیقی (مشرقی پاکستان کے گورنر رہے) نے ملایا میں آکر مسلم لیگ کی پرچم کشائی کی رسم ادا کی تو ٹونی نے اپنی پوری تقریباتی وردی میں مسلم لیگ کے پرچم کو سیلوٹ کیا۔ آزادی کی تڑپ کس کے دل میں نہ تھی مگر ٹونی کا شعلہ سخت بے قابو تھا۔

تقریباتی وردی کے ضمن میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ فوج میں اُس وقت ابھی تک "کھرمٹی جنگی وردی" (BATTLE DRESS) رائج تھا کیونکہ اُس میں مرنا آسان اور جینا مشکل ہوتا تھا۔ قیمتی پر اقتضیا کی لش لش کرتی تقریباتی وردی بشمول بلیو پٹرول جیکٹ، جامہ وغیرہ ہم نے شمالی افریقہ میں آٹھویں آرمی کی پسپائی والے جنرل سر نیل رچی کو پہنے دیکھی یا فرانسیسی بحریہ کے چند چھوکرے افسروں کو جو جہاز سے اُتر کر شہر کے "آؤٹ آف باؤنڈ" علاقوں میں گھوم رہے تھے، اس عالم میں کہ ؎

پاؤں رکھتے تھے کہیں اور کہیں پڑتا تھا

یا پھر ہمارے ٹونی نے یہ سارا تام جھام سنوار رکھا تھا۔ ٹونی کے "بلیو پٹرول" پر چاندی کے جھلمل جھلمل کرتے چھوٹے چھوٹے پانچ تمغے بھی سجے رہتے تھے جن میں سے ایک اس کا اپنا تھا۔ بقیہ چار میجر ایمرسن کے تھے جو اپنی تقریبات میں ٹونی کا "بلیو پٹرول" مانگ کر لے جاتا تھا۔ وردی ٹونی کی، تمغے ایمرسن کے۔ یہ ایمرسن پنجاب کے ایک گورنر ایمرسن کا بیٹا تھا۔ مرشد اس کو "امرسین" کہا کرتے۔

پاکستان میں آکر ٹونی نے پہلا کام یہ کیا کہ آتے ہی شادی کر لی۔ پھر کئی برس تک شوہری اور نوکری کرتا رہا۔ سرکار سے زیادہ بیوی کی نوکری۔ نہایت خشوع و خضوع سے بچے پیدا کرتا رہا۔ لیفٹیننٹ کرنل کے رینک تک پہنچا۔ ہاتھ کو تنگ رہنے کی دیرینہ عادت تھی۔ یہاں آکر اور بھی تنگ ہو گیا۔ اس کی تنخواہ جنگ کی تنخواہ کے مقابلے میں تقریباً نصف رہ گئی تھی۔ ٹونی اگلے چار برسوں کی تنخواہ نکلوا کر ملایا میں کھا آیا تھا۔ فلم سازی کے میدان میں اپنا سنہری مستقبل اس کی آنکھوں میں اکثر چکا چوند پیدا کئے رکھتا تھا۔ ایک روز خبر ملی کہ ٹونی نے فوج سے قبل از وقت پنشن لے کر، پنشن کی رقم تُڑا کر، لاہور میں فلم سازی کا ادارہ کھول لیا ہے۔ گاؤں کی زمین بھی فروخت

کر دی تھی۔ فلم، کوئی دو برس تک کاغذی مرحلے سے نکل نہ سکی نکلتی تو جب اگر ٹونی فلمی ستاروں کے جھُرمٹ سے باہر نکل سکتا۔ دوسری مشکل اِس نے یہ سہیڑ لی کہ کہانی اور مکالموں پر مولانا چراغ حسن حسرت کی مُہر منظوری لگوانا ضروری کہا۔ جو اُن دنوں "امروز" لاہور کے ایڈیٹر تھے۔ ٹونی مکالمے "پاس" کرانے کے لیے مسودہ مولانا کے پاس لاتا تو مولانا ایک ایک حرف کو "فیل" کر دیتے خود حسرت صاحب نے نمونے کے طور پر جو چند مکالمے لکھ کر دیے اُن میں سر سے پاؤں تک حسرت ہی حسرت تھی، سرخوشی یا جبت کی ایک بوند تک نہ تھی۔ اُن سے علم آتا تھا، عشق نہیں آتا تھا۔ اداکار زبان کی سلاست میں پھنس کر رہ جاتے۔ الفاظ کے ساتھ اچھلنا کودنا بالکل ناممکن تھا۔ ع

مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی تھے

ایک "مقام" دیکھ کر تو ہمیں یوں لگا کہ جیسے ٹونی نے لاہور میں بھی چھوٹا سا سنگاپور آباد کر لیا ہو۔

اس زمانے میں ہم سے اُس کا ملنا جلنا کم رہا۔ جب کبھی ملے، لاہور کی ہال روڈ پر ایک "تندور ہوٹل" پر لے جاتا جس کی چنے کی دال کا بڑا شہرہ تھا۔ دال واقعی تھی بھی ذائقے سے مالا مال۔ اتنی خوش مزہ کہ کھوکھے کے اندر باہر گاہکوں کا ہجوم جمع رہتا۔ فلمی ستارے اور سیاسی اکابرین دور دور سے موٹروں میں آتے اور موٹروں ہی میں کھاتے۔ ٹونی کہتا تھا کہ اس کی دال دولتانہ صاحب کے ہاں بھی جاتی تھی۔ ٹونی مصروف بھی بہت تھا۔ وہی کاغذی تیاریوں میں۔ پریشان بھی بہت تھا۔ پریشانی کو وہ اپنی گفتگو سے تو ظاہر نہ ہونے دیتا، مگر اُس کی آنکھوں کے گرد گھیرے تیزی سے اُبھرتے آ رہے تھے جو اُس کی سفید رنگت پر اور زیادہ نمایاں نظر آتے۔ ایک مرتبہ اس نے بتایا کہ وہ اپنا کاروبار کراچی میں منتقل کر رہا ہے کیونکہ اس دوران میں وہ اپنی ساری کہانی خشکی سے اٹھا کر سمندر میں لے گیا تھا۔ ہیرو اور ہیروئن ولادت سے لے کر وفات تک ایک بحری جہاز سے نکلتے ہی نہیں تھے۔ ع

کہ جن کو ڈوبنا ہو ڈوب جاتے ہیں سفینوں میں

یہ ۱۹۶۰ء کی بات ہو گی۔ اکتوبر کا مہینہ تھا۔ ملک میں دوسرا مارشل لا نافذ تھا۔ میں لاہور میں جنرل بختیار رانا کے دفتر میں متعین تھا اور نمبر ۷ لارنس روڈ پر رہتا تھا۔ ایک روز خاصی رات گئے، ہال روڈ پر وہی دال والا ہمارا دوست اچانک ملنے آ گیا۔

"خیریت؟"

"خیریت نہیں جناب"

معلوم ہوا کہ ٹونی سخت علیل تھا۔ وہ کئی ماہ سے علیل تھا۔ اس کا یہ غریب دوست۔ کھوکھے والا۔ اُس کی دیکھ بھال کر رہا تھا۔ ٹونی نے کھوکھے والے کو سخت تاکید کر رکھی تھی کہ وہ اس کے کسی دوست عزیز کو خبر نہیں کرے گا۔ مگر اب کھوکھے والا مجبور ہو گیا تھا۔ اُس نے کہا: "کرنل صاحب کی حالت نازک ہو گئی ہے۔ کپتان صاحب خدا کے لیے کچھ کیجئے!"

"نازک"؟

یہ لفظ جیسے آگ کے انگارے کی طرح میرے خون میں اُتر گیا۔

"کرنل صاحب کہاں ہیں؟"

"بیڈن روڈ پر میرے گھر"

بیڈن روڈ وہاں سے دور ہی کتنی تھی۔ گھر بھی ایک کھوکھے میں تھا۔ ایک تنگ گلی بند ہوئی تو یہ کھوکھا کھلا، پھر ایک چھوٹی سی کوٹھڑی کھلی۔ نیم تاریک۔ کوٹھڑی میں ایک چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ دوسری کچھ ہی نہیں سکتی تھی۔ ٹونی چارپائی پر پڑا تھا۔ مُشت استخواں، رنگ زرد، بلدی، دانت غائب، جبڑے نکلے ہوئے، آنکھیں دھنسی ہوئی، داڑھی بڑھی ہوئی۔ اور۔ اور چارپائی سے کچھ اوپر دیوار پر ایک کھونٹی کے ساتھ اُس کے بلیو بیرٹ کی پوری تقریباتی وردی لٹک رہی تھی جس پر کرنیلی چاند تارے کے ساتھ چاندی کے چھوٹے چھوٹے سات تمغے چمک رہے تھے۔ ان میں سے پانچ تمغے پاکستان سے منسوب تھے۔

(۲۵ جولائی ۱۹۸۶ء)

ضیاء بٹ

محمد یونس بٹ

ضیاء بٹ مجھے زبانی یاد ہو گیا ہے پر میں اسے سمجھ نہیں سکا حالانکہ بٹوں کو سمجھنا اتنا دشوار نہیں جتنا کھانا۔ مشکل سا چہرہ جسے یاد رکھنا آسان ہے۔ چہرہ کیا ہے! یوں لگتا ہے کسی نے اپنی گوری چٹی ہتھیلیاں دعا کے لئے پھیلا رکھی ہیں جن پہ کئی سلوٹیں سر اٹھا اٹھا کر سجدوں میں گر رہی ہیں۔ جب وہ ہنستا ہے تو لگتا ہے گیس کا سلنڈر پھٹ گیا اور یہ سلوٹیں سہم کر ایک دوسرے کے قریب ہو جاتی ہیں ہنستے ہوئے اس کا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے اور وہ یہ سرخی ہاتھ سے قریب بیٹھے شخص کے جسم پر منتقل کر دیتا ہے ضیاء بٹ چلتے وقت نظروں کی بجائے کمر جھکا کر چلتا ہے۔

ضیاء بٹ نے ہر بُرائی کی ہو گی پر کسی کی برائی کبھی نہیں کی۔ وہ دیکھنے میں ادیب کم اور سیاست دان زیادہ لگتا ہے۔ ہمارے ہاں ادیبوں اور سیاست دانوں میں صرف ایک ہی بات مشترک ہے کہ دونوں کسی کی بات نہیں سُنتے۔ لیکن ضیاء بٹ سن لیتا ہے دوسرے بھی یہی سمجھتے ہیں کہ وہ ان کی بات سن رہا ہے۔ لیکن وہ تو اپنی بات اُن کے منہ سے سن رہا ہوتا ہے۔

اگر کوئی بات اچھی لگے تو کہے گا سبحان اللہ، اگر کوئی بات اچھی نہ لگے تو پھر بھی کہے گا سبحان اللہ۔ اسی لئے کبھی پتہ نہیں چلا کہ اسے کس بات پر دکھ ہوا اور کس پہ خوشی۔

عورتیں آنکھوں سے ہنستی اور گلے سے روتی ہیں۔ مگر ضیاء بٹ گلے سے ہنستا ہے۔ عمر کے اس حصے میں ہے جہاں بوڑھے اسے جوان نہیں مانتے اور جوان اسے بوڑھا نہیں مانتے۔ "فنون" کے دفتر میں اس قدر باقاعدگی سے آتا ہے کہ یقین نہیں آتا اس کا محکمہ ریلوے سے کوئی تعلق ہے۔ دفتر میں خود بعد میں داخل ہوتا ہے۔ اس کی ناک پہلے اندر داخل ہو جاتی ہے۔

جس موضوع پر آپ بات سننا گوارہ نہیں کرتے وہ اس پہ بات کر سکتا ہے۔ دورانِ گفتگو صرف اپنی بات سنتا ہے۔ کھانے کا اتنا شوق ہے کہ کپڑے بھی اکثر بسکٹی رنگ کے پہنتا ہے۔

ضیاء اپنے نام کی لاج رکھتے ہوئے ان لوگوں میں سے ہے جو کسی بھی وقت کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ ضیاء بٹ چپ ہو تو لگتا ہے یہ شخص کبھی بولا ہی نہیں اور بول رہا ہو تو لگتا ہے یہ کبھی چپ ہی نہیں ہو سکتا۔

جس طرح عورتوں کا کبھی سر بھاری ہوتا ہے تو کبھی پاؤں ایسے ہی بٹ صاحب کا کچھ نہ کچھ خراب ہی رہتا ہے کبھی صحت خراب ہے تو کبھی صحبت۔ اپنے انجام کا ذکر کر کر کے دوسروں کو فکر مند رکھتا ہے۔ دوسرے اس لئے فکر مند ہوتے ہیں کہ انہیں پتہ ہے ان کا انجام اس سے بہتر نہ ہو گا۔

کھانوں میں ضیاء بٹ کو آدھا نان بہت پسند ہے بشرطیکہ آدھے نان کے ساتھ ڈیڑھ پاؤ گوشت ہو۔

اس قدر شریف ہے کہ دوسروں کو بھی شریف سمجھتا ہے۔

کالجوں کرٹیوں اور کاروں کے اس شہر لاہور میں جسم پہ واسکٹ اور انگلیوں پر سگریٹ لٹکائے اپنے ہی پاؤں پر سوار پھرنے والا یہ سادھو یوں لگتا ہے جیسے اس افراتفری پر قدِ آدم انگلی اٹھ رہا ہو۔ کبھی کبھی سگریٹ کی دھونی لگا کر ایسا مست ہوتا ہے کہ اگر یہ ضیا بٹ نہ ہوتا تو ضرور کوئی پہنچا ہوا اللہ والا ہوتا۔ شام کے پونے سات بجے اس کی جون بدل جاتی ہے۔ وہ جہاں کہیں بھی ہو، لپکتا ہوا ان معلوم سمت کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ اس وقت کوئی سامنے آجائے تو راستہ کاٹ جائے گا۔

لوگ ہنستے ہنستے لڑ پڑتے ہیں مگر وہ لڑتے لڑتے ہنس پڑتا ہے۔ غصے میں آ گئے تو آنکھیں لہو لہان ہو جائیں گی۔ لگے گا اگر اس نے نیچے دیکھا تو آنکھوں سے خون کی دھاریں بہہ نکلیں گی۔ سانسیں آدم بو آدم بو پکارنے لگتی ہیں مگر اگلے ہی لمحے اس کا الف لیلوی قہقہہ ساری فضا کو بدل دیتا ہے اور مسکراہٹ اڈاریاں مارنے کے لئے ہر چہرے کے چبوترے پر [illegible] لگتی ہے۔

ضیا بٹ ہر دم دستوں اور بالوں کو سنوارتا رہتا ہے۔ سر پہ تھوڑے سے بال جو بچارے جو بھی اٹھا سکتے ہیں ان پہ ایسا ہاتھ پھیرتا ہے کہ وہ سر ڈھانپنے کے قابل نہیں رہتے۔

دوسروں کی خاطر خالی پیٹ فاقہ کرنے والا ضیا بٹ یاروں کی خاطر زہر بھی پی سکتا ہے۔ اسی لئے جب کسی دوست کو سگریٹ کا گھونٹ بھرتے دیکھتا ہے تو فوراً چھین کر اسے اپنے منہ سے لگا لیتا ہے۔ وہ اتنا ہو سگریٹ بھی اتنے اطمینان سے پیتا ہے کہ سگریٹ کو بھی اس وقت پتہ چلتا ہے جب شعلہ اس کی شہ رگ تک آ پہنچتا ہے۔

ضیا بٹ پہلے ادیب ہے اور بعد میں بٹ۔ یعنی پہلے زبان کا استعمال کرتا ہے پھر ہاتھ کا۔

وہ دوست بدلنے اور ایک جگہ ٹک کر بیٹھنے سے گریز کرتا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جو نئی چیز ڈھونڈنے کی بجائے پرانی کے نئے استعمالات تلاش کرتے رہتے ہیں۔ اسی لئے وہ ایک ہی شخص کے پاس بیٹھے ہوئے بھی کرسیاں بدل بدل کر نئے مزے لیتا رہتا ہے۔

چلتے وقت ٹانگیں یوں اٹھاتا ہے جیسے پانی سے گزر رہا ہو۔ ضیا بٹ نے ماتھے کو سر پر چڑھا رکھا ہے جنہیں جدید جدید شناخت کرنے کے لئے کئی برس پیچھے جانا پڑتا ہے لیکن وہ لڑکیوں اور ماضی کو پیچھے مڑ کر دیکھنے کا قائل نہیں۔ باتیں اتنی دلچسپ کرتا ہے کہ سننے والا اس میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔

علم جہاں سے بھی ملے اسے اپنی گمشدہ میراث سمجھتا ہے اسی لئے کتابیں کبھی واپس نہیں کرتا۔

ضیا بٹ کی کہانیوں کے کردار اس کی اپنی شخصیت کے ترجمان ہیں۔ شاید اسی لئے جب یہ کردار رفتہ میں ہوں تو کہتے ہیں "کوا اسے بند کرو"۔ خود کو "منی دانشور" کہتا ہے تو سب اعتراض کرتے ہیں جنہوں نے اسے دور سے دیکھا ہے وہ دانشور کہنے پر اور جو اسے قریب سے جانتے ہیں وہ منی کہنے پر۔

ضیا بٹ نے اپنے آپ سے اتنا فائدہ نہیں اٹھایا جتنا لوگوں کو پہنچایا ہے۔ تصوف کے مطالعے نے اسے درویشانہ طبیعت عنایت کی ہے۔ ادیب چھپتے ہیں مگر وہ چھپتا ہے۔ اپنی خامیاں چھپاتے تو میں نے ہر کسی کو دیکھا ہے مگر ضیا بٹ خوبیاں چھپائے پھرتا ہے۔ وہ بڑا احساس ہے دوستوں کی تکلیف اور تکلیف دہ بات سے ہفتوں پریشان رہتا ہے۔ اس کو جتنا مرضی کہا جائے "کبھی غلط بات دوسرا کرتا ہے تم اس کی سزا اپنے آپ کو مت دیا کرو۔" تو مسکرا کر کہے گا؟ IS IT POSSIBLE

مرزا یگانہ چنگیزی

منتخب رباعیات

دل کو حد سے سوا دھڑکنے نہ دیا
قالب میں روح کو پھڑکنے نہ دیا
کیا آگ تھی سینے میں جسے فطرت نے
روشن تو کیا مگر بھڑکنے نہ دیا

واللہ یہ زندگی بھی ہے قابلِ دید
اک طُرفہ طلسم، دید جس کی نہ شُنید
منزل کی دُھن میں جھومتا جاتا ہوں
پیچھے تو اجل ہے، آگے آگے اُمید

منزل کا پتا ہے نہ ٹھکانہ معلوم
جب تک نہ ہو گُم، راہ پہ آنا معلوم
کھو لیتا ہے انسان تو کچھ پاتا ہے
کھویا ہی نہیں تُو نے تو پانا معلوم

زنجیر سے ہونے کا نہیں دل بھاری
ہوں پاؤں میں کتنی ہی سلاسل بھاری
کعبہ کا سفر ہی کیا ہے، گھر سے در تک
دل سے دل تک مگر ہے منزل بھاری

درد اپنا کچھ اور ہے، دوا ہے کچھ اور
ٹوٹے ہوئے دل کا آسرا ہے کچھ اور
ایسے ویسے خدا تو بہتیرے ہیں
میں بندہ ہوں جس کا، وہ خدا ہے کچھ اور

یوسف کو اس انجمن میں کیا ڈھونڈتا ہے؟
ہنگامۂ ما و من میں کیا ڈھونڈھتا ہے؟
نیرنگِ تماشا ہے حجابِ معنی!
تصویر کے پیرہن میں کیا ڈھونڈھتا ہے؟

کیوں مطلبِ ہستی و عدم کھُل جاتا
کیوں رازِ طلسمِ کیف و کم کھل جاتا
کانوں نے جو سن لیا وہی کیا کم ہے
آنکھیں کھُلتیں تو سب بھرم کھُل جاتا

ہاں اے دلِ ایذا طلب آرام نہ لے
بدنام نہ ہو، مفت کا الزام نہ لے
ہاتھ آ نہ سکے پھُول تو کانٹے ہی سہی
ناکام پلٹنے کا کبھی نام نہ لے

صبحِ ازل و شامِ ابد کچھ بھی نہیں
اِک وسعتِ موہوم ہے حد کچھ بھی نہیں
کیا جانیئے، کیا ہے عالمِ کون و فساد
دعوے تو بہت کچھ ہیں، سند کچھ بھی نہیں

پروانے کہاں مرتے بچھڑتے پہنچے
دیوانہ صفت ہوا سے لڑتے پہنچے
پیاس آگ میں کُود کر بجھانے والے
دُھن کے پکے تھے، گرتے پڑتے پہنچے

حیران ہے کیوں، رازِ بقا مجھ سے پُوچھ
میں زندۂ جاوید ہوں آ مجھ سے پُوچھ
مرتے ہیں کہیں دلوں میں بسنے والے؟
جینا ہے تو موت کی دوا مجھ سے پُوچھ

رونا ہے بدا جنھیں، وہ جم جم روئیں
جب عیش مہیّا ہو تو ہم کیوں کھوئیں
فردا معلوم و رازِ فردا معلوم
رات اپنی ہے، پھر کیوں نہ مزے سے سوئیں

چارہ نہیں کوئی، جلتے رہنے کے سوا
سانچے ہیں فنا کے، ڈھلتے رہنے کے سوا
اے شمع، تری حیاتِ فانی کیا ہے
جھونکا کھانے، سنبھلتے رہنے کے سوا

دیکھے ہیں بہت چمن اُجڑتے بستے
کیا کیا گُل پیرہن لٹے ہیں سستے
اے زندہ دلانِ باغ، اتنا نہ ہنسو
آنسو بھی نکل آتے ہیں ہنستے ہنستے

سُورج کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
ہاں چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
اے حُسنِ دو روزہ پہ اکڑنے والو!
یوسف کو کفن میں نہیں دیکھا شاید

مفلس کو مزہ زیست کا چکھنے نہ دیا
اِس نقدِ شباب کو پرکھنے نہ دیا
دُنیا سے لپٹتے تو لپٹتے کیونکر
پُٹّھے پہ کبھی ہاتھ تو رکھنے نہ دیا

یارانِ شباب، رات کٹنے کی ہے دیر
بجھتا ہے کنول، ہوا پلٹنے کی ہے دیر
محفل میں جھُومتے رہو گے کب تک
آنکھیں کھلنے کی، دل اُچٹنے کی ہے دیر

کوئی تجھ کو پکارتا جاتا ہے
کوئی ہمت ہی ہارتا جاتا ہے
کوئی تہ کو سہارتا جاتا ہے
دریا ہے کہ موجیں مارتا جاتا ہے

دُنیائے دنی مجھ سے عداوت رکھے
جھُوٹی سچی ہزار تہمت رکھے
تیرے دم سے ہے اپنی دُنیا آباد
اے درد، خدا تجھے سلامت رکھے

ہُوں صید کبھی اور کبھی صیاد ہوں میں
کچھ بھی نہیں، بازیچۂ اضداد ہوں میں
مختار مگر اپنی حدوں میں محدود
ہاں وسعتِ زنجیر تک آزاد ہوں میں

وہ جوش، وہ اضطراب منزل میں کہاں
وہ شوقِ طلب تھکے ہوئے دل میں کہاں
شاعر کی تہ کو فلسفی کب پہنچے
منجدھار کا زور شور ساحل میں کہاں

مشکل کوئی مشکل نہیں جینے کے سوا
خاموش لہو کا گھونٹ پینے کے سوا
کھلتے ہیں کبھی جوہرِ تسلیم و رضا
جب کوئی سپر ہی نہ ہو سینے کے سوا

مردوں کا اصول جان لینے کی ہے دیر
دُشوار کو سہل مان لینے کی ہے دیر
منجدھار تو کیا ہے، آگ میں کُود پڑیں
کچھ بھی نہیں، دل میں ٹھان لینے کی ہے دیر

دُنیا میں رہ کے راست بازی کب تک
مشکل ہے، کچھ آساں نہیں سیدھا مسلک
سچ بول کے کیا حسینؑ بننا ہے تجھے؟
اتنا سچ بول، دال میں جیسے نمک

موجوں سے لپٹ کے پار اُترنے والے
طوفانِ بلا سے نہیں ڈرنے والے
کچھ بس نہ چلا تو جان پر کھیل گئے
کیا چال چلے ہیں ڈوب مرنے والے

دُنیا طلبی جائے گی کیا جان کے ساتھ
کیسی یہ بلا لگی مسلمان کے ساتھ
کیسا قرآن اور کہاں کا ایمان
ایمان رہا طاق پہ قرآن کے ساتھ

امکانِ طلب سے کوئی آگاہ تو ہو
منزل کا تہِ دل سے ہوا خواہ تو ہو
چل پھر کے ذرا دیکھ، جھجکتا کیا ہے
مل جائے گی راہِ راست، گمراہ تو ہو

ممکن نہیں اندیشۂ فردا کم ہو
ہاں تشنۂ غفلت ہو تو ایذا کم ہو
ٹلنے کی نہیں قیامت، اچھا نہ ٹلے
منہ پھیر تو اپنا کہ یہ دھڑکا کم ہو

دیکھوں کب تک گلوں کی یہ تشنہ لبی؟
فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابرِ کرم
دریا پہ برستا ہے، زہے بوالعجبی!

بیدرد ہو، کیا جانو مصیبت کے مزے
ہیں رنج کے دم قدم سے راحت کے مزے
دوزخ کی ہوا تو پہلے کھا لو صاحب
کیا ڈھونڈتے ہو ابھی سے جنت کے مزے

دُنیا سے الگ جا کے کہیں سر پھوڑو
یا جیتے ہی جی مُردوں سے ناتا جوڑو
کیوں ٹھوکریں کھانے کو پڑے ہو بیکار
بڑھنا ہے بڑھو، نہیں تو رستہ چھوڑو

بخشش کسے کہتے ہیں، عنایت کیسی
ملک اپنا ہے، مال اپنا، اجازت کیسی
قدرت کا خزانہ ہے تصرف کے لیے
تقدیر کے ٹکڑوں پہ قناعت کیسی؟

ارمان نکلنے کا مزہ ہے کچھ اور
اور رشک سے جلنے کا مزہ ہے کچھ اور
ہاں یاد ہے دوست سے لپٹنا لیکن
دشمن کو کچلنے کا مزہ ہے کچھ اور

اپنی حد سے گزر گئے، اب کیا ہے
منجدھار سے پار اُتر گئے، اب کیا ہے
اے شوقِ وصال! اے تمنائے سکوں!
دونوں پتّے تو بھر گئے، اب کیا ہے

وہ حسن ہی کیا ہے جو گلے کٹوائے
فتنے برپا کرے، قیامت ڈھائے
دیکھا ہوگا مگر نہ دیکھا ہوگا
وہ حسن جسے دیکھ کے چُپ لگ جائے

بادل کو لگی کھلتے برستے کچھ دیر
دل کو نہ لگی اُجڑتے بستے کچھ دیر
بچّوں کی طرح موم ہُوا ہوں ایسا
روتے کچھ دیر ہے نہ ہنستے کچھ دیر

کافر کا مسلمان سے بس کیا چلتا
دیووں کا سلیمان سے بس کیا چلتا
لاکھوں شیطاں پہ ایک انساں بھاری
شیطان کا انسان سے بس کیا چلتا

کعبہ کی طرف دُور سے سجدہ کر لُوں
یا دَیر کا آخر ہی نظارہ کر لُوں
کچھ دیر کی مہمان ہے جاتی دُنیا
ایک اور گنہ کر لوں کہ توبہ کر لُوں؟

عزیز حامد مدنی

پیمائشیں

دشت و در میں مرگِ آسا ایک موجِ درد ہے
لے ہوائے کوئے جاناں ، اب متاعِ زندگی
وقت کے کشکول میں بے نام برگِ زرد ہے
کیا شناسائی کی قندیلوں کے سائے غم گسار
محرمِ بالین و بستر، نیم شب کی ساعتیں
رہن رکھ کر بے رخی خود وقت کی ہے سود خوار
ڈھونڈنے نکلی ہے کیا اس راہ میں صاحبِ فراغ
راکھ سی اُڑتی ہے خوابوں کے افق پر دُور دُور
بجھ گیا ہے اس فضا میں دل سا لعلِ شب چراغ

کاروانِ خستہ پا ہے ، صبح و شامِ زندگی
بحر کی مرطوب چادر کی تہوں سے خشکیاں
بو گئیں کانٹے ببولوں کے ، یہ نامِ زندگی
ہڈیوں میں اک اترتے درد کے ہنگام سے
تھی جو اک نبض و نفس میں چشمکِ انجم کی رَو
جس سے تازہ تر کبھی آب و ہوائے عشق تھی
برہمِ ماہ و سال اب ان پر ہُوا ہے گرم رَو

گرمیٔ گفتار جن کی ، خواب میں دیتی تھی لَو
بیش و کم کی راہ میں جو گوہرِ یک دانہ تھے
آسیا گرداں ہوا میں پس گئے مانندِ جَو
اب دلیلیں اور کچھ ہیں، چیستاں کچھ اور ہے
اب سرِ میزاں مزاجِ ساز و ساماں اور ہے
عشق کے مدِ مقابل اب دکاں کچھ اور ہے
پُرفشاں شہروں پہ ہیں کچھ اشتہاروں کے عقاب
جن کے سایوں کی، خریداروں پہ ہے اک ساحری
ہیں نئی اشیاء کی فہرستیں، نئے ناموں کے خواب

ہر ضرورت قالبِ سود و زیاں کی اوٹ سے
مانگتی ہے اپنی اک مجروح شدت کا کفن
کچھ تہی دستوں سے، اک خوابِ گراں کی اوٹ سے
ہر رسائی کی بِنا ہے اک توسط کا طواف
وزن اب کوئی، حقیقت آپ خود رکھتی نہیں
نیک و بد پر چڑھ گئے چالاک حرفوں کے غلاف
مال گوداموں کی زنجیروں میں ہے اُلجھا ہوا
مارکیٹ کا رنگ اشیائے طلب کا سلسلہ
زندگی کا کوئی بھی رشتہ نہیں سلجھا ہوا

خواب و بیداری میں ہے سایہ فگن اک موجِ دود
نیم دانائی سے ساقط ہو کے آخر رہ گیا
نسلِ نو میں، داغِ لالہ کی طرح، رنجِ وجود
"مافیا" کی بین قومی تاجری کے ہاتھ میں
ایشیا کی کھیتیاں اپنے لیے ہیں فاقہ ساز
ایک نادیدہ فسوں ہے زرگری کے ہاتھ میں
دائرے نشوں کے ہیں، بجھتے ہوئے آفاق میں
نرم جلدیں، فلس ماہی سی کئی رنگوں کے چاند
نیم رخ تاریکیاں، خوابوں کے جلتے طاق میں

اک طرف ہے ذہن اپنی محویت میں تازہ دم
صنعتوں کی تازہ سامانی سے، کچھ ملکوں میں ہے
اک دمِ آہن میں سو گھوڑوں کا اک آشفتہ رم
اک طرف ٹوٹی مشینوں کے ہیں کچھ مدقوق خر
چر رہے ہیں کارخانوں کے جو نخلستان میں
بے سکت ایجاد ہے، ذوقِ ہنر بے بال و پر
کچھ گراف ان نفعوں کے رفتار کی پیمائشیں
صفر کے ردّ و بدل سے ماہرانِ مالیات
کر رہے ہیں آج پیداوار کی پیمائشیں

ہر نفس اک شہر کی دیوار ہے جنگاہ میں
جس نے تہذیبِ نوی کو رُخ دیا، وہ آدمی
ایک کرمِ ناتواں ہے جابروں کی راہ میں
روحِ انسانی کی ضد ہے ہر سیاست کا فروغ
لے رہے ہیں ایک دیوارِ شکستہ سے خراج

فکر کی بالیدگی، عہدِ سیاست کا فروغ
موڑ ہیں ہیبت کے، خوں آشامیوں کا دور ہے
ہجرتیں، قزاقیاں، سودے، ملمع سازیاں
مرگ اک انبوہ ہے، بے نامیوں کا دور ہے

فارغ بخاری

میرے سپنوں میں کوئی کھوٹ ہے

میری آرزوؤں میں خود فریبی کی جوت ہے
میرے سپنوں میں کوئی کھوٹ ہے
یہ جنم جنم کے ہیں روگ سب
کہیں خوش خرامی کی حسرتیں
کہیں مستعار مروتیں
کہیں زخم تیز ہواؤں کے
کہیں لالہ زار وفاؤں کے
کہیں سائے عہدِ گذشتہ کے
کہیں سپنے عشرتِ رفتہ کے
جو درخت پھل نہ سکے کبھی
ہیں ٹھکانے بھوت پریت کے
کوئی آرزو کسی آرزو کی اسیر ہے
کوئی جستجو کسی جستجو کی غلام ہے
یہ شکست خوردہ روایتوں کا نظام ہے
یہ جو خواہشوں کے عذاب ہیں
یہ پھٹے ہوئے سے وہ خواب ہیں
جو حقیقتوں کے سراب ہیں
جو بھٹک رہے ہیں کہ شادمانی کا کوئی پھول کھلا سکیں
کبھی راہ چلتی خوشی کو بڑھ کے گلے سے اپنے لگا سکیں
کبھی بانجھ کوکھ سے کوئی سورج اگا سکیں
دلِ زار کے در و بام میں کوئی بتکدہ ہی سجا سکیں

فسانۂ مہ و سال

کبھی ایسی راہوں پہ چل دیے
کوئی راستہ ہی نہ تھا جدھر
کبھی منزلوں کی حدوں سے آگے نکل گئے
کسی اجنبی سے الاؤ میں کبھی جل گئے
کبھی ہنس پڑے
کبھی رو دیے
کبھی تیرا غم بھی بھلا دیا
کبھی حرزِ جاں ہی بنا لیا
کبھی دل کے ساز کو چھیڑ کر
کوئی خفتہ نغمہ جگا لیا
کبھی اپنی آنکھوں کو ناخنوں سے کرید کر گھاؤ بنا لیا
کبھی پرسکون سی زندگانی میں کوئی طوفاں اٹھا دیا
کبھی اپنے آپ پہ ضابطوں کی فصیل اٹھا کے بھی خوش ہوئے
کبھی سانس لینے کی قید دل پہ گراں ہوئی
کبھی اپنی بات پہ ڈٹ گئے
کبھی اپنے آپ سے کٹ گئے
کبھی تیری یاد سے بھی نہ دل سے دھواں اٹھا
کبھی یوں لگا ہے کہ ترے بغیر یہ زندگانی محال ہے
کہ عجیب سا یہ فسانۂ مہ و سال ہے
جو ہم اتنا عرصہ بھی جی لیے تو کمال ہے

ضیا جالندھری

اِستقبال

نوجوانو! محبت کی محفل کے نو واردو!

تم جو چاہو بھی تو دیکھ سکتے نہیں
کیسے آہستہ آہستہ جسموں کے اندر، رگوں میں
اُترتی ہے پت جھڑ کی رُت
کیسے سرما کی شام
ڈھانپ دیتی ہے کہرے کی چادر سے منظر تمام
کیسے بچھڑے ہوئے دوستوں کا خیال
دُھندلی آنکھوں میں رہتا ہے رو کے ہوئے
آنسوؤں کی مثال

تم جہاں ہو ابھی، پھُول رُت ہے وہاں
ریشمی خوشبوؤں سے دہکتی ہوئی چاہتیں ہیں وہاں
دل کے آفاق میں وسعتیں ہیں وہاں
اور آنکھوں میں روشن ہیں دُنیا بدلنے کے خواب
تم ہمارے گذشتہ شب و روز کے آئنے ہو
ہمارے وہ گُم گشتہ چہرے تمہارے خد و خال سے
جھانکتے ہو

زمانہ ہُوا
سرزمینِ تمنّا پہ فصلِ گُل آنے کو تھی
جبرِ اغیار کا وقتِ رخصت قریب آ چکا تھا
اچانک ہر اک قریہ و شہر میں
نفرتوں کا وہ آتش فشاں پھٹ پڑا!
جس کے لاوے میں انسانیت بہہ گئی
ابنِ آدم کے چہرے پہ کوئی ملمّع بھی باقی نہ تھا
اپنے خوابوں کے ریزے سمیٹے ہوئے
اس طرح گنگ تھے جیسے پتھر تھے ہم

اور وہ مسکراتی ہوئی آنکھوں، ہنستے ہوئے چہرے والا
کچھ اس طرح بجھ سا گیا تھا
کہ اس کے لبوں سے تبسّم، نگاہوں سے شوخی جُدا ہو گئی
وہ بہم نفرتوں کو مٹانے گیا
اور پھر لوٹ کر اب تک آیا نہیں
اور جب جنگ سے سرحدیں جل اُٹھیں
دوسرا جس کی آنکھوں میں عرفاں کی شمعیں تھیں

دل میں دُکھوں کے دیے
جس کی ہر بات میں تتلیوں کے پَروں کی نزاکت تھی
دُنیا سے ہر جنگ کے خاتمے کے لیے ہم سے رُخصت ہُوا
اور پھر لَوٹ کر اب تک نہیں

تیسرا وہ جسے حرفِ حق کی لگن تھی
جسے بے نواؤں کی دہشت زدہ خامشی خُوں رُلاتی تھی
جس کے اِرادے ستارہ شکار، آسماں تاب تھے
وہ اندھیروں میں حق کا علم لے کے نکلا تھا
زِنداں سے آوازِ زنجیر تو بارہا ہم تک آئی ہے لیکن
پلٹ کر وہ آیا نہیں

ہم کہاں سے کہاں آ گئے ہیں مگر
اب بھی دستورِ دُنیا وہی ہے کہ تھا
جنگ کا، جھُوٹ کا، جبر کا، جور کا
اب بھی عالم میں چرچا وہی ہے کہ تھا

اے جہان کو بدلنے کے خواہاں جوانو سُنو
وقت کے چاک پر گیلی مٹی کے مانند ہے آدمی
ہم بدلتے ہیں، دُنیا بدلتی نہیں
ہم بدلتے ہیں لیکن یہ دُنیا جو ہر دم نئی ہے، بدلتی نہیں

اس سے پہلے کہ چپ چاپ آ لے تمھیں
وقت کا راہزن
جو تمھارے لہو میں، تمھارے تنفّس میں رُوپوش ہے
دونوں ہاتھوں سے اپنی مہکتی ہوئی چاہتیں تھام لو
اپنے سینوں کو
ایک ایک لمحے کی، ایک ایک منظر کی دولت سے معمور کر لو
دلوں کو محبّت سے بھر لو
پھر اپنی محبت کھُلے ہاتھوں اک دوسرے پر نچھاور کرو
اپنی آنکھوں میں خوابوں کو روشن رکھو

عبدالعزیز خالد

بادِ شمال

(خوش نوایانِ روس کے نغمے)

نغمے کی پیدائش

مسرت خیز و کرب انگیز ہے نغمے کی پیدائش
یہ گویا از سرِ نو زندگی کی نیو رکھنا ہے
یہ ایسی جستجو ہے جو مسلسل جاری رہتی ہے
نہیں ہے آج مجھ کو کچھ پتہ کل کیا لکھوں گا میں
اگرچہ قبلِ پیدائش یہ نغمہ میرے سینے میں
ہمکتا ہے، اندھیرے کے قفس میں کلبلاتا ہے

گلے سے پھوٹنے کے باوجود اس کو کہو گونگا
جو نغمہ جان و دل کی گُل زمینوں سے نہیں پھوٹا
جو ندی کے ترنم سے، جو غنچوں کے تبسم سے
ہو عاری، اس کو نغمہ مت کہو، چاہے کرے کچھ بھی
مجھے اے نغمے! بتلا، کون کرتا ہے تجھے پیدا؟
مسرت غیر کی، وہ درد جس سے سینہ جلتا ہے؟
وہ رشحِ فصلِ گل جس سے زمیں سیراب ہوتی ہے؟
وہ دُھندیں ہے بسیرا جن کا یخ بستہ چٹانوں پر؟

مجھے اے نغمے! بتلا، کیا ہے تیرے لحن کا منبع
یہ لہریں جھیل کی؟ شہتیر جو دریا میں بہتے ہیں؟
مرے محبوب کی رخشندہ آنکھوں میں جو شعلہ ہے؟
کٹے جو تازہ تازہ پَو پھٹے، اس گھاس کی خوشبو؟

بہت شورش بھری ہوتی ہے اِک نغمے کی پیدائش
اس اِک شک کی طرح جو بَن کے افعی دل کو ڈستا ہے
یہ گویا کشتِ زارِ چرخ سے تاروں کا چُننا ہے
پرالی میں یہ گویا کھوجنا ہے ایک سوئی کا

دلوں کے دل سے جو سپنا کہ سطحِ نطق پر اُبھرے
کوئی طاقت زمانے کی نہ زک پہنچا سکے اس کو
کہ ہے یہ اِک صدا جلتے ہوئے لوبان کی خوشبو
بڑھاپے کی یہ "ناں" کے سامنے "ہاں" ہے جوانی کی!

—— سیمون چیکوفانی

(۱۹۰۳ء — ۱۹۶۶ء)

انتظار

کہیں کوئی نہ کوئی رنت ہماری راہ تکتا ہے
نجانے کس جگہ کوئی ہماری راہ تکتا ہے
کہیں پر کیا کوئی پھر سے ہماری راہ تکتا ہے؟

ہمیشہ ختم ہو جاتے ہیں لمبے دن جدائی کے
لبوں سے گرم لب پیوست ہوں طغیانِ مستی میں
دفورِ سرخوشی میں لپٹیں بچھڑے یار، یاروں سے
کہیں پہ راستے اِک دوسرے کو قطع کرتے ہیں
کہیں پہ ہاں! کوئی پھر سے ہماری راہ تکتا ہے

نبی خضری

(پ ۱۹۲۴ء)

مانگتے ہو اور کیا؟

خم سرِ تسلیم کرتا ہوں تمہارے سامنے
مانگتے ہو اور کیا؟
اس سے بڑھ کر کیا طلب کرتے ہو تم
جب میں گاتا ہوں تو میرے گیت ہوتے ہیں تمہارے واسطے
اور کر سکتے تھے تم مجھ سے تقاضا کون سا؟
دیکھو میرا عہد نامہ ہے تمہارے نام میں
ہو چکے ہیں دستخط
لگ چکی ہے مُہر دستاویز پہ
میں تمہارے ہاتھ میں دیتا ہوں اپنی زندگی بھی، موت بھی
مانگتے ہو اور کیا؟
ہے یقیناً تم کو علم اس کا کہ اُٹھیں گے غلام
اور ناکامی کی صورت میں دوبارہ اُٹھیں گے
طوق اپنے کاٹنے، زنداں میں ہر زنجیر کو
ریزہ ریزہ کرنے، پیروں میں مسلنے کے لئے
تب اندھیرے دم گھُٹے سیلن زدہ تہہ خانوں سے
شور کرتا، گونجتا سیلاب آزادی کے شوریدہ، کشادہ
جادۂ گلنار پہ ہوگا رواں
اپنی زد میں ہر چمن ہر دشت ہر میدان کو لیتا ہوا
میں ہوں لیکن وہ غلام
ہے جو راضی بہ رضا
معنی آزادی کے ہیں
تم کو کھو دینا اگر
تو میں غیر آزاد رہنا ہی کروں گا منتخب
ہو اشارا اگر تمہارا نیست و نابود کر دوں بے دھڑک اپنا وجود
بامِ شہرت پہ پہنچ جاؤں معاً، تم کو اگر منظور ہو
تم نہ ہو تو تندرستی بھی مرے کس کام کی
مجھ پہ دھاوا بولنے دو گونہ گوں امراض کو
میں تمہارے ساتھ مخلص ہوں ہمیشہ کے لئے
مانگتے ہو اور کیا؟
میں تمہارا جزوِ لاینفک ہوں مجھ سے چاہتے ہو اور کیا؟
ہاں محبت اور اظہارِ محبت ہر کوئی کرتا ہے اپنے طور سے
اور پھر ہوتا ہے سوتا ہر محبت کا جدا
پھوٹتی ہے بس تمہارے نام سے میری محبت سب کی سب
اور کیا کرتے ہو اب مجھ سے طلب؟

—— مرزا ترسون زادہ

آفتاب اقبال شمیم

دُھوپ ندی کا مانجھی

بنجمن مولائزے کی نذر

دھوپ کی مغویہ اور وہ
شعر کی کنج روشن میں سرگوشیاں کر رہے تھے
کہ پکڑے گئے
ظلمتوں کے کماں دار مقتل کی جانب
لئے جا رہے ہیں اُنہیں
ایک ہُو کی صدا آبنوسوں سے اُٹھتی ہوئی
سُن ذرا دشتیں بستیوں میں
جہاں گیر پیغام کی
دیکھ اُس دار پر
چند چھینٹوں کی شہ سُرخیاں ——
اور خبر ہیں کنشت و کلیسا کی دیوار پر
کوہِ زندہ سے گرتے ہوئے پیڑ کی
دیکھ !
برگِ خزاں بُرد شہنی پہ پھر سے نمودار ہوتا ہوا
ہر در یچے میں
آنکھوں کی کلیاں سلاخوں پہ چٹکی ہوئی
عکس سے عکس بنتے ہوئے
جیسے جشنِ چراغاں سرِ آب جو ——
بارشِ اشک سے خشک جنگل میں ہریالیوں کی نمو

آفتاب اقبال شمیم

ہجر زاد

میرے دُکھ کا عہد طویل ہے
مرا نام لوحِ فراق پر ہے لکھا ہوا
میں جنم جنم سے کسی میں عکسِ مشابہت کی تلاش میں
پھرا اپنے خواب سراب ساتھ لیے ہوئے
گیا شہر شہر، نگر نگر
تھیں عجیب بستیاں راہ میں، مری جیت، میری
شکست کی
کسی دوسرے کی صداقتیں —— مری راہبر،
مری راہزن

لیے ساتھ ساتھ، قدم قدم
کبھی پیشِ خلوتِ آئنہ،
کبھی صبح و شام کی خلقتوں کے جلوس میں،
کئی ظاہروں، کئی باطنوں کے بدلتے روپ میں منقسم
مجھے کر گئیں
میں دھواں سا آتشِ اصل کا
اڑا اور خود سے بچھڑ گیا
مجھے ہر قدم پہ لگا کہ میں
سفر آزما ہوں — مگر مجھے مری سمت کی بھی خبر نہیں
میں حلیف اپنے غنیم کا
ہوں جہاں بھی راہِ زیاں میں ہوں
میں خیال پرورِ شوق، شہرِ مثال کا

مجھے ہر مقام پہ یوں لگا
کہ حقیقتوں کے سگانِ کوچہ نورد مجھ پہ جھپٹ پڑیں گے،
یہیں کہیں
مجھے دنیا دار پچھاڑ دینگے مفاہمت کی زمین پر
مرے ہاتھ بھیگے ہوئے صداؤں کے خوف سے
مری سانس لرزی ہوئی ہوا کی مچان پر
یہ فرار تھا ——
کہ انا کا سایہ و سائباں
لیا جس نے اپنے بچاؤ میں
میں رواں رہا کسی بےخودی روشنی کے بہاؤ میں
میرا پائے شوقِ سفر کہیں پہ رکا نہیں
یہ نشیبِ شام ہے اور میں ہوں رواں دواں
یہ نہیں کہ مجھ کو اماں ملے گی شبِ ابد کے پڑاؤ میں
ذرا انتظار —— کہ جب وجود کا کوزہ گر
مجھے پھر سے خاک بنا چکے
تو یہ دیکھنا
کہ شبیہِ شخصِ دگر میں لوٹ کے آؤں گا
اسی شہر میں
مرا نام لوحِ فراق پر ہے لکھا ہوا
میرے دُکھ کا عہد طویل ہے

آفتاب اقبال شمیم

مُنکر کا خوف

پرانا پاسباں ظلّ الٰہی کا
جسے چاہے، کرے منصب عطا عالم پناہی کا
اُسے ترکیب آتی ہے
کسی مضمونِ کہنہ کو نیا عنوان دینے کی
وہ دیدہ ور ہمیشہ سے معیّن ہے
ہمارے راستے کے پست و بالا پر
وہ دانا اپنے منصوبے بناتا ہے
ہماری فطرتوں کی خاکِ ظلمت سے
ہماری خواہشِ تکرار کی دیرینہ عادت سے
وہ معبد ساز، بت گر اپنی ہستی کے تقدس میں
سدا محفوظ رکھتا ہے
ہمارے گھر کو تحقیق و تجسس کی بلاؤں سے
کہیں اوہام کی عمدہ شبیہوں میں
ثقافت کے نگارستاں سجاتا ہے
کہیں خوش فہمیوں کے استعارے سے
ہرے لفظوں کے باغیچے کھلاتا ہے
کہیں نوکِ سناں کے اسم و افسوں سے
لہو کی بوند میں تسلیم کی کرنیں جگاتا ہے
قلوبِ اہلِ زمیں کے اس کی مٹھی میں دھڑکتے ہیں
شعور اُس کا سدا مامور رہتا ہے
ہمیں اچھے بُرے کے فلسفے کی آڑ میں
ہم سے چُھپانے پر ——— !
مگر اس کا مداوا کیا
کہ وہ پروردگارِ زور و حکمت اپنی نیندوں میں
ہمیشہ سے
وجودِ فرد میں اک مضطرب سی شے سے ڈرتا ہے
وہ شے ——— جس کی حقیقت
وقت کا ابلیس اُس پر فاش کرتا ہے

آفتاب اقبال شمیم

بنّت براہیم
(صنعا کی نذر)

تجھے جاناں!
معطّر آنسوؤں کی اوٹ سے آنکھوں نے دیکھا
تُو — عروسِ آسماں
اپنے جواں جذبے کے سادہ سے بلاوے پر
شفق کی قرمزی پوشاک پہنے،
گیسوؤں میں شام کی چنبیلیاں گوندھے ہوئے

اقرار کے معبد سے نکلی تھی
قبولِ عشق کا سجدہ ادا کر کے
عجب منظر تھا رونق کا
زمیں نے روشنی کے ان گنت طائر اڑائے
تیرے رستے میں
چھنا چھن — منتشر ہوتی ہوئی خوشبو نے ہر ہر سُو
لٹائی نقرئی خیرات سپنوں کی
نمو کا شوق جاگا سرمئی مٹی کے سینے میں
کیا طے زندگی سے زندگی تک کا سفر اک جست میں
بخشش کے لمحے نے
شگفت ایسی ہوئی تاریکیوں میں دُور تک اڑتے شرارے کی
دلِ شب میں
اندھیرے کے چٹخنے کی صدا آئی

دھڑکتے بولتے رنگوں نے ہر خیمے میں جا جا کر
منادی کی
اُسے دیکھو!
اشاروں میں بلاتی ہے تمہیں بامِ بلندی سے
تمہیں — جو عشق کے میلے میں آئے ہو
اُسے دیکھو!
ذرا سی خاک
کیسے خوبصورت منظروں کے گلستاں تخلیق کرتی ہے
فنا ہو کر
بقا کی داستاں تخلیق کرتی ہے

ادیب سہیل

ریس کورس

ساعقہ ۔ ایگل ۔ بادِ صبا ۔ شہباز ۔ سکندر
سارے گھوڑے
ریس کورس میں ہوا سے باتیں کرنے کو تیار کھڑے ہیں
ریس کورس کے باہر ـــــ اندر
ان کے پرستاروں کا اِک انبوہ کھڑا ہے
سب کو اپنے اپنے پسندیدہ گھوڑے کے
سب سے آگے نکل جانے کی آس بندھی ہے
سب نے داؤں پہ مال و منال لگا رکھے ہیں
جیت مگر ہے ایک کی قسمت!

بگل بجا اور گھوڑے، جیسے تیر کمان سے نکل گئے ہیں
ساری آنکھیں من چاہے گھوڑوں کے پیچھے پیچھے سرپٹ بھاگ رہی ہیں
جیت کی خوشیاں ۔ ہار کے غم کی گڈمڈ صورت ـــــ
دیکھنے کے قابل ہے اس دم

پلک جھپکتے ایگل آگے نکل گیا ہے
ایگل آخر ایگل ہے جو رقص بپا ہے

داؤں پہ مال لگانے والے
مہروں کا دم بھرنے والے
انہیں پتا کیا کس کا گھوڑا، کون ٹکی ہے
کون ہے وہ جو کھیل کے منچ پہ باگ ہلاتا رہتا ہے

کوئی بھی ہارے کوئی بھی جیتے
فرق اُسے کیا پڑتا ہے
سب کی پُشت پہ ہاتھ ہے اُس کا
سارے جوکی ۔ سارے گھوڑے اُسی کے ہیں

احسان اکبر

ایک نام روشن ہے

جھلملی میں چاہت کی
خواہشوں کے سناٹے
دوپہر مناتے ہیں
خواب کی فصیلوں سے
پچھلی رات کے سائے
چلمنیں گراتے ہیں
خواب ٹوٹ جاتے ہیں

روز و شب کی صدیوں میں
دو پہر ہی اپنے ہیں
پچھلے دن کی نرمی سے
پَو پھٹے کی جنّت تک
دوسروں کی دُنیا ہے
آہٹوں کے پہرے ہیں
شہر کے مکاں کیا ہیں
حبس کے کٹہرے ہیں
بات کی گرانی ہے
اس پہ کان بہرے ہیں

خواب ہو حقیقت ہو
ایک نام روشن ہو
تیرہ آسمانوں میں
اپنی شام روشن ہے
جل بُجھا ہے جو منظر
ناتمام روشن ہے

خیمہ گاہ کے اندر
فاصلوں کے بُرجوں میں
چوکیوں کی چوکھٹ پر
نام چند لوگوں کے
خواہشوں کی مالا میں
ہم پرو کے لاتے ہیں
ٹوٹ پھوٹ لمحوں کی
جس قدر بچاتے ہیں
آپ ٹوٹ جاتے ہیں

اقبال کوثر

مزاحمتوں کے عہد نگار

اُن سے کہنا کہ وہ
اپنی اس جنگ میں
اب اکیلے نہیں
آج کی جنگ سب کی ہے ——
اور سارے وقتوں کی ہے
اپنے اپنے محاذوں کی دہلیز پر
ہم بھی مورچہ بند اور صف بصف
ان کے ہمدوش ہیں

ہم کہ خاموش ہیں ——
ہم کہ خاموش ہیں، کیتلی کا تلاطم نہیں
چیخنے کے ہُنر سے شناسا نہیں
بے محل حلق بازوں ——
اندھیرے کے عف عف زنوں کی طرح

اُن سے کہنا
کہ ہم لمحے لمحے کے ہمرہ دھڑکتے ہوئے
اپنے ہونے کی ہر شکل پر
خود گواہی بنے
آج کی جنگ میں
اُن کے ہمدوش ہیں

اور سر سینہ و دوش —— تانبا نہ لوہا
مگر ہم نہتے نہیں
امن بھی ہیں محبت بھی ہم
رزم بھی درسِ عبرت بھی ہم
صدق کے زور سے ——
فکر کی کاٹ —— اور درد کی دھار سے لیس ——
شمشیر خامہ، سپر لوح ہم

اُن سے کہنا
کہ جو آج کی جنگ وہ لڑ رہے ہیں
وہ سب کی ہے اور سارے وقتوں کی ہے
اور اُن کی طرح
ہم بھی اس جنگ میں
اپنے اپنے محاذوں پہ پرچم کشا
ان کے ہمدوش ہیں
اپنے آدرش کی چوکیوں کے نگہدار غافل نہیں
گرچہ خاموش ہیں

اقبال کوثر

رواں ہوں میں

رواں ہوں میں
اور اس روانی میں
عہد در عہد کی جراحت نما بصارت کی خاک کا وہ بھنور ہے
جس میں
مرے شب و روز کا غبارِ سیہ ———
مرے سنگ گھومتا ہے
رواں ہوں میں ———
اور خود پہ اور سب پہ ہنس رہا ہوں
کہ میری مانند — ہم سبھی وقت کی گھڑی سائیکل کا
گردش پذیر پہیہ ہیں — نا مسافت نورد گرداں
کہ نارسائی کے خشت خانوں کی چمنیوں سے نکلنے والے —
حروفِ پسپا کے سب دھوئیں صرفِ رائیگاں ہیں
یہ محورِ خاک کیا ہے ———
کس گردشِ معلق کا استعارہ ہے ———
ہم کہاں ہیں ——— ؟

میں ہنس رہا ہوں
سفید مُو سر پہ کہل عمری کی برف رکھے
کہ آج میں اپنے عہد کا اور شہر کا وہ ضمیر بھی ہوں
جو آج اور کل کے موڑ پر ہے

جو دیکھتا اور سوچتا ہے
کہ ہم بزرگانِ صاحبِ اختیار کی عمر خوردہ دانش
کھڑے سفر کے اسیر وقتوں کی کیسی زنجیر بن گئی ہے
کہ جو ہماری سیہ شب خاک سے لپٹ کر ———
سبھی کی تقدیر بن گئی ہے
جو آج سے ملنے والے کل کی ہر ایک ساعت پہ حلقہ حلقہ اُتر رہی ہے

جو سوچتا ہے
کہ ہم بزرگانِ صاحبِ اختیار کی آنکھ — خود سے کٹ کر
ہماری نوحہ گری کی آراستہ شبیہوں کو — کل کے امکان کے [illegible] لو
کر [illegible] ے گی

جو سوچتا ہے ———
کہ یہ سلاسل کی رات لمبی ہے
اور نہ جانے طلوعِ صبحِ نجات کب ہو
کہ ہم بزرگانِ صاحبِ اختیار کے فیصلے کی ساعت ———
ہمارے خوابوں کے ساتھ کب ہو؟

اسلم انصاری

اے زمستاں کی ہوا، تیز نہ چل

اے زمستاں کی ہوا، تیز نہ چل
اس قدر تیز نہ ہو موجِ سبک خیز کی زَد
کہیں اشجار کے خیموں کی طنابیں کٹ جائیں
زرد پتے ہیں ابھی گلشنِ ہستی کا سنگھار
کہہ رہی ہے یہ ابھی عہدِ گذشتہ کی بہار
رنگِ رفتہ ہوں، مگر آج بھی تصویر میں ہوں
مرتسم ہیں مری شاخوں پہ مری یاد کے چاند
میں ہنوز اپنے خیالات کی زنجیر میں ہوں
ابھی پتوں پہ چمک اُٹھتا ہے رنگوں کا غبار
ابھی شاخوں میں لہک جاتی ہے بلبل کی پکار
برگ ریزاں سے کہو: شہر سے باہر ٹھہرے
شہر کے باغ سے بُستانِ دلبستاں سے پرے
برگِ لرزاں میں تڑپتا ہے ابھی ذوقِ نمو
پرِ طاؤس میں ہے رقص کی خواہش اب بھی
ابھی کرتا ہے چمن چاکِ گریباں کو رفو
یوں تو قانون ہیں فطرت کے اٹل
اے زمستاں کی ہوا، تیز نہ چل

سعیِ ملبوس میں ہیں کتنے نگوں بخت زبوں
زندگی جن کے لئے صحنِ سمن پوشش نہیں
دُور کے دیس سے آئی ہوئی اُترن کے لئے
مرد و زن کوچہ و بازار میں رُسوا ہیں ابھی
جیسے ہو قہرِ مجسم تری یخ بستہ جبیں
تیری آہٹ میں ہو جیسے کسی دہشت کا پیام
تیری دستک سے لرزتے ہیں مکاں اور مکیں
وہ مکاں جن کے در و بام، در و بام نہیں
وہ مکیں جن کے لئے عشرتِ ایام نہیں
جن کے لہجوں میں نہیں لذتِ گفتار کا رنگ
جن کی آواز میں ہیں تیرہ نصیبی کے عذاب
جن سے تہذیب لیا کرتی ہے جینے کا خراج
جن کی ہر سانس ہے اندیشۂ فردا کا نصاب
اس قدر تند نہ ہو، دیکھ، سنبھل
اے زمستاں کی ہوا، تیز نہ چل

اسلم انصاری

ایک نظم

ہر چند ہے ذوقِ کامرانی
ہنگامۂ زندگی کا باعث
ہر چند ہے آگہی کی زد میں
یہ حُسنِ گُل و مہ و ستارہ
ہر چند ہر آرزو کا دھارا
گُم دشتِ سراب میں ہُوا ہے
انجامِ عمل ہے سرگرانی
اِک اشکِ الم ہے زندگانی!

لیکن نہ رہے اگر جہاں میں
تکمیلِ ہُنر کی کوئی صورت
آئے نہ نظر بشر کی صورت
دُنیا میں، کہ بے خیالِ ساحل
طوفاں ہے حیات کی روانی
منزل تو نہیں ہے کوئی منزل
تاہم یہ سفر کا برگ و ساماں
یہ رنگِ نشاطِ کار دانی
ہر گام اُمیدِ کامرانی
اربابِ مراد کا صلہ ہے
گر یہ بھی نہ ہو تو اور کیا ہے

مرے شکستہ دلی، اَے حریفِ ذوقِ نمو

مرے شکستہ دلی، اے حریفِ ذوقِ نمو
کسی گذشتہ صدی کے اُطاقِ ویراں سے
نہ ڈال اور مرے دل پہ سایۂ گیسو!

وہ عنکبوت جو تارِ نفس میں جیتے ہیں
نہ جانے کیسے در آئے ہیں تیری محفل میں
کہ خون یہ بھی ترے رت جگوں کا پیتے ہیں

میں جانتا ہوں کسے مل سکی، کسے نہ ملی
وہ گل سرائے بہشت آفریں، مگر پھر بھی
مجھے نہفتہ نہ رکھ، اے مرے شکستہ دلی

مرے ظہور میں کچھ ممکنات میرے ہیں
میں دیکھ پاؤں اگر تجھ سے، اس اُفق سے پرے
تو پھر یہ سارے درخشاں جہات میرے ہیں

ضمیر اظہر

ایک ہی راستہ

مرے یار!
تیرا مرا ایک ہی راستہ ہے
کہ پلکوں سے صحرا بصحرا چمک دار ذرّات چُن کر
سُرا پُور مٹھی میں محفوظ کرتے رہیں
اور سرِ شام
پھیلا کے ان کو ہتھیلی پہ دیکھیں
کہ آیا کوئی ریزۂ زر بھی حاصل ہُوا یا نہیں!

کتابِ مقدر میں نقشِ اضافہ نہ اُترے
تو بطنِ تفکّر کو اُمید کے نانِ شیریں سے بھر کر
شگفتہ شعاعوں میں سر کو جُھکائے
اُسی اپنی منسوب رہ پہ نکل جائیں
پلکوں سے ذرّات چُننے کی خاطر
غروبِ شفق تک

نیا سال

نیا سال آیا
کوئی بھی نہ تحفہ ہمارے لیے حسبِ معمول لایا
خدا جانے کب تک
ہم ان دشت ہاتھوں میں کشکولِ اُمید تھامے
بشارت کی خیرات پانے کی خاطر
صفِ صبر میں ایستادہ رہیں گے

ممتاز ملک

یا رب!

ہمارے منجمد عہدِ سزا کی
بے بضاعت اور بے برکت دُعاؤں پر خفا مت ہو
ہمیں معلوم ہے
اس منجمد موسم کے ساکت زلزلوں کے سرد لاوے
بے اثر ہیں

دہکتی گرد میں لپٹی
ہوا کی لاش
سوا نیزے کے اِک بے نور سُورج پر رکھی ہے
زمیں میں دھنس چکے سیلن زدہ کمروں کی دیواروں میں
کوئی در، کوئی روزن نہیں ہے

اور ہم
بے جان بوسیدہ کلینڈر کی گزشتہ ساعتیں ہیں
حیا نا آشنا ہونٹوں سے گونگی گفتگو
بہری سماعت پر مسلط ہے

نہایت خوبصورت اور بکثرت معبدوں میں
جو بھی کچھ ارشاد ہوتا ہے
عمومی اشتہاروں سے زیادہ بے اثر ہے
ہمارے منجمد عہدِ سزا کا یہ تسلسل
ختم کر یا رب!
خدائے لفظ و معنی!
مرے بازو بُریدہ شاخساروں کی طرح سوکھے ہیں
اور دستِ دُعا
نامستجابی کے اَلم سے
زرد پتّوں کی طرح لرزاں
زمینِ نارسائی پر گرے ہیں
رحم کر یا رب!
ہمارے عہد کے بچّوں پر
اُن کے خواب لمحوں پر!

سعید اختر درّانی

لفظوں کے جالے

لفظوں کے جالے ہر سُو آویزاں ہیں
ذہن کی چھت پر
فکر کی دیواروں پر
لفظوں کے جالے ہی جالے
عدل ۔ حقوق ۔ اخلاقی قدریں
امن ۔ محبت ۔ نظم ۔ اخوّت
وحدت ۔ صدق ۔ ریا ۔ تہذیب

اخباروں کی تحریروں میں
راہبروں کی تقریروں میں
فلسفیوں کی تفسیروں میں
لفظوں کے جالے گمبھیر اندھیرے پھیلاتے ہیں
آزادی ۔ اصلاح ۔ ترقّی
قربانی ۔ بہبودِ بشر
نسل ۔ مساوات ۔ اِنساں ۔ مذہب
یہ جالے تخئیل کے ایواں کے گوشوں میں
سوچ کے مندِر کے کونے کھدروں میں
آویزاں ہیں

فرض ۔ ضرورت ۔ ذات ۔ انا
مقصد ۔ جھوٹ ۔ گنہ ۔ پاداش
سچ ۔ ثبوت ۔ خدا ۔ مفروضے
سوچ کا بھونرا
اُن کے جنگل میں پھنس کے دم توڑ چکا ہے
نورِ بصیرت
دن کا اُجالا
اِن جالوں کے میلوں پھیلے جنگل کی تاریک گپھاؤں میں گم
گرتا پڑتا، چکراتا، ٹکراتا، پل پل گھٹتا
آخر
بالکل گُل ہو جائے گا
۔ اور یہ جالے اپنی جکڑ میں ساری دنیا کو لے لیں گے
(انگلستان)

احمد ندیم قاسمی

لذّتِ آگہی

میں عجیب لذّتِ آگہی سے دوچار ہوں
یہی آگہی مرا لطف ہے ___ مرا کرب ہے
کہ میں جانتا ہوں ___ !
میں جانتا ہوں کہ دل میں جتنی صداقتیں ہیں
وہ تیر ہیں
جو چلیں تو نغمہ سنائی دے
جو ہدف پہ جا کے لگیں تو کچھ بھی نہ بچ سکے
کہ صداقتوں کی نفی ہماری حیات ہے !

مرے دل میں ایسی حقیقتوں نے پناہ لی ہے
کہ جن پہ ایک نگاہ ڈالنا
سُورجوں کو بطونِ جاں میں اُتارنا ہے !

میں جانتا ہوں
کہ حاکموں کا جو حکم ہے
وہ دراصل عدل کا خوف ہے
وہ سزائیں دیتے ہیں
اور نہیں جانتے
کہ جتنی سزائیں ہیں
وہ ستم گری کی ردائیں ہیں

مجھے علم ہے
یہی علم میرا سرور ہے، یہی علم میرا عذاب ہے
یہی علم میرا نشہ ہے
اور مجھے علم ہے
کہ جو زہر ہے، وہ نشے کا دوسرا نام ہے !
میں عجیب لذّتِ آگہی سے دوچار ہوں !!

سڑک پر

میرزا ادیب

وہ سڑک شہر کے پر رونق بازاروں میں سے نہیں تھی

وہاں صبح اور شام کے وقت بھی، جب بڑی سڑکوں پر آنے جانے والوں اور ٹریفک میں خاصا اضافہ ہوجاتا ہے، لوگوں کی کچھ زیادہ آمد و رفت نہیں ہوتی تھی۔ دوپہریں تو قریب قریب سنسان ہی گزرتی تھیں۔ مگر اس روز صبح سویرے ہی کہ سورج ابھی پوری طرح طلوع نہیں ہوا تھا، حاجی عابد علی اور پنواڑی جمال خاں کی دوکانوں کے سامنے کافی خلقت جمع ہوگئی تھی اور جو بھی اُدھر سے گزرتا تھا "کیا ہوا ہے" کا خاموش سوال بن کر بے اختیار رُک جاتا تھا۔

اس ہجوم کی وجہ یہ تھی کہ ان دوکانوں کے سامنے دو اڑھائی گز کے فاصلے پر خون میں تربتر ایک شخص پڑا تھا۔ صاف معلوم ہوتا تھا کہ کسی ایکسیڈنٹ میں بُری طرح زخمی ہوگیا ہے۔

زخمی، حاجی صاحب اور جمال خاں کی دوکانوں کے آگے نظر آرہا تھا اس لئے ہر نووارد زخمی پر ایک نظر ڈالنے کے بعد انہی سے پوچھتا تھا "ایکسیڈنٹ کب ہوا؟"

حاجی صاحب جواب دیتے: "میں نے دوکان کھولی تو یہ ہوچکا تھا۔"

جمال خاں منہ سے کچھ نہیں کہتا تھا، حاجی صاحب کی تائید میں سر ہلا دیتا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ اس کی دوکان بھی ایکسیڈنٹ کے بعد کھلی تھی۔

لمحہ بہ لمحہ بڑھتے ہوئے مجمع میں ہر شخص مضطرب اور بے قرار تھا۔ نئے آنے والے ایکسیڈنٹ کے متعلق پوچھتے تھے۔ اور غیر تسلی بخش جواب سن کر زیادہ مضطرب ہوجاتے تھے۔ ایک بزرگ آیا۔ اُس نے زخمی کے پاس کھڑے ہوکر آسمان کی جانب نظریں اٹھائیں اور بڑے خضوع و خشوع سے کہا "اے مولا کریم اپنے عاجز بندوں پر رحم کر۔"

ایک نوجوان نے زخمی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ اندازہ لگانے کی کوشش کی کہ وہ زندہ ہے یا مرچکا ہے اور جب اُسے ان آنکھوں میں زندگی کی رمق محسوس ہوئی تو غصے سے بولا "تم لوگوں نے مجرم کو پکڑا کیوں نہیں۔ جانے کیوں دیا؟"

مجمعے سے کئی آوازیں اٹھیں "ہم نے نہیں دیکھا"

نوجوان کا چہرہ فرطِ غصہ سے سرخ ہوگیا۔ سارے مجمعے کی مٹھیاں خود بخود بھنچ گئیں۔

ایک بڑھیا زخمی پر جھک گئی "ہوگا کسی ماں کا لال۔ ہائے وے میرے ربا" اور بڑھیا نے زور سے اپنے سینے پر دوہتڑ مارا۔ اور آنسو بھری آنکھوں سے حاجی صاحب کو دیکھ کر بولی "منہ میں پانی ڈالتے۔"

یہ لفظ سنتے ہی سب کو یوں محسوس ہوا جیسے انھوں نے ایک ضروری فرض تو ادا ہی نہیں کیا۔ "پانی لاؤ" آوازیں اُبھریں اور دیکھتے ہی

دیکھتے ایک چھوٹا سا لڑکا پانی سے بھرا ہوا شیشے کا گلاس لے آیا۔ حاجی صاحب نے گلاس لے لیا۔ جمال خاں نے زخمی کا سر اپنے ہاتھوں سے ذرا اوپر اٹھایا۔ قریب کھڑے ہوئے لوگ جھک کر یہ منظر دیکھنے لگے۔ پانی منہ کے اندر جانے کی بجائے اس کی ٹھوڑی پر بہنے لگا۔

"میں کہتا ہوں وہ حرام زادہ زیادہ دور نہیں گیا ہوگا" سب کی نظریں اس منظر سے ہٹ کر اس نوجوان کا احاطہ کرنے لگیں، جو اپنی موٹر سائیکل سے اتر کر زخمی کو دیکھنے لگا تھا۔

"غضب خدا کا دن دہاڑے یہ ظلم ہائے" فقرہ اسی بوڑھیا کا تھا جو اپنے سینے پر دو ہتڑ مار چکی تھی۔

"اس بدمعاش کو پکڑا کیوں نہیں؟" نوجوان نے سوال کیا۔

"پتا نہیں کون تھا" کسی نے اپنی طرف سے جواب دینے کی کوشش کی

"پکڑ کر قیمہ کر دیا ہوتا" اور نوجوان نے موٹر سائیکل سٹارٹ کی۔

"پتا نہیں کون تھا۔ کہاں پہنچ گیا ہوگا" ایک باریش بزرگ نے کہا۔

"اُسی وقت بھاگنا چاہیئے تھا اُس کے پیچھے" کسی کی آواز آئی۔

"ظلم ہے کہ نہیں حرامی ظلم کر کے چلا گیا اور سب کھڑے تماشا دیکھتے رہے" نوجوان جو بزرگ کی بات سن کر ٹھہر گیا تھا بڑے غصے سے بولا۔

"ہم پر الزام نہ دو، تھے ہی نہیں یہاں" ایک شخص نے اپنی صفائی پیش کی "یہاں ہوتے تو اُسے جانے دیتے؟ زندہ چھوڑتے بھلا" صفائی پیش کرنے والے نے مزید کہا۔

"تم جاؤ" آوازیں اُچھلیں۔ تم سے مراد موٹر سائیکل والے سے تھی۔

موٹر جلد ہی نظروں سے غائب ہو گئی۔

حاجی صاحب نے ابھی تک گلاس ہاتھ میں تھاما ہوا تھا

"یارو! اس کا کچھ کرو" ایک خشخشی داڑھی والے نووارد نے زخمی کو دیکھ کر کہا۔

"روکو کسی کو" یہ کسی نے کہا۔

ایک نیلے رنگ کی کار جا رہی تھی۔ سب کے ہاتھ اُسے روکنے کے لئے بلند ہو گئے۔ کار رک گئی۔ کار کے اندر ایک جوڑا بیٹھا تھا۔

"دیکھا نہیں ادھر۔ خون میں تر زخمی پڑا ہے" نوجوان عورت نے شوہر کے شانے کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا۔

"تو۔۔۔ تو" شوہر بُری طرح گھبرا گیا تھا۔

"کل ہی گدیاں بدلوائی ہیں۔ تباہ ہو جائیں گی اُس کے خون سے" عورت نے پریشان لہجے میں کہا۔

اس سے پہلے کہ کوئی کار کے قریب جائے وہ روانہ ہو چکی تھی۔

"ذلیل کتا" نوجوان نے کار کو جاتے ہوئے دیکھ کر کہا، اور زور سے تھوک دیا۔

"دنیا بدل چکی ہے۔ آہ۔۔۔ ہا" بزرگ نے اپنے ماتھے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا "کسی کو بھی اپنی موت یاد نہیں" بزرگ نے اپنا فقرہ مکمل کیا۔

"کوئی جائے گاڑی تانگہ لے کر آئے" خشخشی داڑھی والے نے کہا۔

"خود ہی چلے جاؤ یار"

"ہے سائیکل کسی کے پاس؟" خشخشی داڑھی والا سائیکل کا انتظار کرنے لگا۔ کسی نے سائیکل مہیا نہ کی اور وہ پیدل چل پڑا۔

"ہوا بہت ہی بُرا" کوئی بولا۔

"بہت بُرا بھائی، بہت ہی بُرا۔" حاجی صاحب نے تائید کی۔

"ہائے اللہ اس کے بیوی بچے بھی ہوں گے!" بڑھیا نے پھر سینے پر دوہتڑ مارتے ہوئے کہا

"ہوں گے ــــ ان بے چاروں کو کیا خبر کہ یہاں ــــ" بزرگ کی آنکھیں پُرنم ہوگئیں اور وہ دونوں ہاتھوں کی ہتھیلیاں آنکھوں کے نیچے گالوں پر پھیرنے لگا۔

"غضب خدا کا ذرا ہٹر بھی نہیں ظلم کرکے۔" بزرگ کے فقرے سے لوگوں پر قدرے رقت طاری ہوگئی تھی۔ مگر جب کسی نے یہ لفظ کہے تو وہ کیفیت ختم ہوکر اضطراب اور بے چینی میں ڈوب گئی۔ "طفیل مجرم کو پکڑ لے گا۔"

"ایک دفعہ آ تو جائے ہڈیاں توڑ کر رکھ دوں گا۔" کسی نے سب کے شعلہ ناک جذبے کی ترجمانی کی۔

"ہاتھ آ تو جائے ایک بار" ایک شخص دانت پیس کر بڑا۔

یکا یک ایک لڑکا بھاگا بھاگا آیا۔

"کیا ہوا؟" یہ سوال سب کے چہروں پر ایک لکیر سی بن کر پھیل گیا۔

"طفیل ــ جا رہا تھا ــــ بھاگا بھاگا جا رہا تھا۔"

"مجرم کے پیچھے؟" سب نے بیک آواز پوچھا۔ لڑکے نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ سب کے چہرے تمتا اُٹھے۔

چند لمحوں کے بعد ایک اور لڑکا آگیا۔ بُری طرح پریشان تھا۔ لگتا تھا کوئی بہت اہم خبر سنانے والا ہے مگر زبان یاوری نہیں کر رہی۔ سب نے اُسے گھیرے میں لے لیا۔

"طفیل ایک ٹیکسی والے سے لڑ رہا تھا۔" لڑکے نے بہ مشکل کہا۔

"وہ مجرم ہوگا۔" کسی نے کہا۔

"وہی مجرم ہوگا۔" آوازیں اُبھریں۔

"مجرم پکڑا گیا ہے۔" سب کی مٹھیاں ایک بار پھر بھینچ گئیں۔

سب کے سب سانس روک کر ادھر دیکھ رہے تھے جدھر سے لڑکا آیا تھا۔ چند لوگ غیر ارادی طور پر اُدھر قدم اُٹھانے لگے تھے۔ ایک ٹیکسی آ رہی تھی۔

"پکڑ لو کمینے کو!"

"پولیس کے حوالے کر دو۔"

"قیمہ کر دو" ــــ آوازیں بلند ہوگئیں۔

ٹیکسی پوری طرح رُکی نہیں تھی۔ ہر ایک بے تابی سے اس کی طرف بڑھا۔ دروازہ کھولے بغیر ڈرائیور کو دروازے میں سے نکالا۔ کئی ہاتھ مُکے بن کر اس پر برسنے لگے۔ کئی ٹانگیں اُس کو فٹ بال بنانے لگیں۔ اُس کے منہ سے لفظ ٹکڑے ٹکڑے ہوکر نکل رہے تھے۔ مگر کوئی بھی اُس کی آواز سننے کے لئے تیار نہیں تھا۔ ہر ایک اُس کی ہڈی پسلی ایک کرنے پر تلا ہوا تھا اور طفیل اندر بُری طرح چیخ رہا تھا۔ شیشے پر زور زور سے مُکے مار رہا تھا۔

سب ڈرائیور کی پٹائی میں مصروف تھے کسی نے بھی اُس کی حرکت نہ دیکھی۔

وہ شیشہ توڑ کر باہر آگیا ــــ "خدا کے لئے نہ مارو ــــ" طفیل نے اپنے زخمی ہاتھ لہراتے ہوئے کہا۔ "یہ تو ــ میں بڑی مشکل

ے ــــ زخمی کو ــــ ہسپتال ــــ"
"کیا؟" آوازیں اُٹھیں۔
"ہسپتال ــــ لے جانے کے لئے لایا تھا ــــ"
ڈرائیور پر برستے ہوئے گھٹے رک گئے۔ وہ بُری طرح زخمی ہوکر زمین پر گر پڑا اور لمبے لمبے سانس لینے لگا
تھوڑی دیر بعد سورج پوری طرح طلوع ہوچکا تھا۔ اُس کی چمکتی ہوئی روشنی دو خون آلود انسانی جسموں پر پڑ رہی تھی اور لوگ جلدی جلدی کھسکتے جا رہے تھے۔ حاجی صاحب اور جمال خاں کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنی دکانیں بند کر رہے تھے۔
چند لمحوں بعد سڑک پر صرف دو خون آلود جسم رہ گئے۔

ایک قدم — پہلا قدم

امِّ عمارہ

"صبح سویرے چھ بجے اگر کام کرنے کی کوشش کی جائے تو ٹانگ ٹوٹ جاتی ہے۔" اس نے اپنے گھٹنوں کو سہلاتے ہوئے اپنے کمرے کے در و دیوار سے کہا۔

آج صبح ہی صبح بستر کی چادر بدلتے ہوئے اس کی بائیں ٹانگ لچک گئی۔ سنبھلنے کی کوشش کی تو گھٹنا گھوم گیا اور آنسو خواہ مخواہ ہی رواں ہو گئے۔ وہ جو طبیعت کی خرابی کو کبھی خاطر میں نہیں لاتی تھی، مجبور و لاچار ہو کے اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔

"کوئی ہے — بھئی کوئی ہے؟" آنسوؤں کی چادر نے اس کے چہرے کو ڈھانپ لیا۔ کوئی نہیں ہے۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے گھٹنا دبایا۔ اور آہستہ آہستہ پیر موڑنے کی کوشش کی۔ آہ کا دھواں سا اس کے ذہن پر چھا گیا گھٹنے کی چپنی گھوم کے اپنی جگہ پر آ گئی مگر اس نے محسوس کیا کہ جیسے اس کی ٹانگ جسم سے الگ ہو گئی ہے۔ آنکھوں کے سامنے سیاہ چادر سی تن گئی اور ایبٹ آباد کے یخ بستہ موسم میں وہ سر سے پاؤں تک پسینے میں ڈوب گئی۔

اب کیا کیا جائے — اپنے کپکپاتے وجود کو سمیٹتے ہوئے اس نے سوچا— پاؤں اٹھایا تو درد کی لہر پھیل گئی لیکن پاؤں کی ہیئت ٹھیک تھی۔ گھٹنا اپنی جگہ پر تھا۔ درد کی پروا کئے بغیر اس نے سب سے پہلے خدا کا شکر ادا کیا — پھر اسے خیال آیا کہ آج جمعہ ہے۔ چھٹی کا دن ہے، ورنہ اس پریشانی میں وہ کام پر کیسے جاتی۔

"اُف میرے اللہ" اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کی کوشش میں اس نے پاؤں سیدھا کیا— اور پھر ناقابلِ برداشت درد۔ اس نے غور سے اپنے گھٹنے کو دیکھا۔ خدا کا شکر دوبارہ ادا کیا کہ — جان لیوا درد کے باوجود وہ اپنے ہی پیروں پر کھڑی تھی۔ اور بار بار بڑے زور و شور سے اپنے پروردگار کا شکر ادا کر رہی تھی کہ اس کی اتری ہوئی ہڈی اپنی جگہ پر پہنچ گئی تھی۔

ایک قدم — پہلا قدم —! اس نے پاؤں کو حرکت دینے کی کوشش کی۔ پتھر جیسا بوجھل تھا اس کا پاؤں — قدم جیسے جم گئے تھے یا طلسمی شہزادیوں کی طرح اس کا نچلا دھڑ بھی پتھر کا بن گیا تھا۔ اس نے پریشان ہو کے آئینے میں اپنا سراپا دیکھا۔ وہ کہیں سے بھی پتھر کی نہیں لگ رہی تھی — دل میں ہول سا اٹھنے کے باوجود وہ ہنس پڑی۔ کیسی بے وقوف ہے وہ — اس زمانے میں کیسی باتیں سوچتی ہے۔ لیکن اس کے پاؤں جم گئے تھے۔ بالکل اس برف کی طرح جو سامنے والے پہاڑوں پہ منجمد تھی۔

منجمد برف تو خزانہ ہے۔ بجلی کا خزانہ — یہ برف تو دریاؤں میں طوفان کا باعث بنے گی۔ ہر بن بجلی پیدا کرے گی اور یہ لہر جو اسکے سارے جسم میں کوند رہی ہے — یہ کون سی بجلی پیدا کرے گی! اس نے اپنا بایاں پاؤں اٹھانے کی کوشش کی — پہلا قدم میرے پروردگار۔ ایک قدم میرے مالک — زندگی کی راہ پہ — اس نے دعا کی لیکن پاؤں کا وزن ہلکا ہونے کی بجائے کچھ بڑھ گیا

تھا کہ قدم نہ آگے بڑھتا تھا اور نہ پیچھے۔ اس مجبوری کی وجہ سے داہنا پاؤں اکیلا ہو گیا تھا۔۔۔ اور اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔

"پروردگار میرے پروردگار!" اس کے چہرے پر آنسوؤں کی پھوار سی پڑ رہی تھی۔

"ایک اور ایک گیارہ ہوتے ہیں ۔۔" پچھلے دنوں جب وہ کراچی گئی تھی تو ایک دن اس کی باجی نے کہا تھا ۔۔۔ اس کی باجی صبح، دوپہر، شام جب دیکھو مسجد عثمانیہ سے ملحق پارک میں چہل قدمی فرما رہی ہیں۔ بازار کے پھیرے ہو رہے ہیں ۔۔۔ عزیزوں اقارب کی خیریت دریافت ہو رہی ہے۔ "پھوپھو" بھئی ۔۔۔ آپ اتنی دور دور میل کس سواری سے گئیں" جواب آیا "گیارہ نمبر بس سے ۔۔" اور ان کے سات عدد بیٹے بیٹیاں کھلکھلا کے ہنس پڑتے ہیں۔

بڑا بیٹا اپنی گاڑی سے کہیں گیا ہوا ہے۔ ویسے بھی وہ ہمیشہ کسی چکر میں رہتا ہے ۔۔ گھر میں ایک ہی گاڑی تھی اور وہ بھی بڑے کی ذاتی تھی جسے وہ کسی کو بھی شاید ہی ہاتھ لگانے دیتا تھا ۔۔ لیکن باجی کا عجیب حال تھا ہر وقت سفر پر کمربستہ اور ان کی گیارہ نمبر کی بس مجبوریہ تھی کہ کبھی فیل نہیں ہوتی تھی۔ اس نے جانا ۔۔ نارتھ ناظم آباد سے چلنے والی بسوں میں سے ایک بس کا نمبر یہ بھی ہے جیسے دو کیو، دو ڈبلیو اور گیارہ نمبر۔

"بھئی باجی یہ تمہاری گیارہ نمبر بس کس کس روٹ سے جاتی ہے" اس نے اپنی بہن سے پوچھا

"جدھر بھی جانا چاہو چلی جائے گی اس کا روٹ فکس نہیں ہوتا۔" اس کی بہن بڑی عقل مندی سے مسکرائی۔ اور اس کے چھ بچے کھلکھلا کے ہنس پڑے ۔۔ بڑا لڑکا اپنی بیوی کو لے کر ڈاکٹر کے پاس گیا تھا اور بڑی بیٹی بھی ہسپتال گئی تھی کہ بہو بیٹی دونوں تخلیق کے مراحل سے گزرنے والی تھیں۔ اور باقی بچے اور باجی۔ ایک دوسرے کو دیکھ کر بڑی UNDER STANDING کے ساتھ مسکرا رہے تھے۔

"باجی ہم نے بس اسٹینڈ پر کھڑے ہو کر بہت انتظار کیا لیکن کوئی گیارہ نمبر بس ادھر سے نہیں گزری۔ مجھے صدر جانا تھا۔"

"اچھا تو پھر تم رکشے سے چلی جاتیں۔" ان کے بچے قہقہہ مار کے ہنس پڑے،

"اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے۔ میں تمہاری خالہ ہوں۔ کیا مذاق بنا رکھا ہے ۔۔۔" وہ ویسے بھی پریشان تھی۔ عجیب شہر ہے اور عجیب ہی لوگ ہیں۔ دن میں تین چار بار اسے یہ یاد دلانا پڑتا تھا کہ وہ ان کی خالہ ہے اور وہ بے ڈھب نکرے سے اور لاپرواہ صرف منہ پھاڑ پھاڑ کے ہنستے چلے جاتے۔

کراچی جیسا شہر اس کے لیے پریشانی کا باعث تھا۔۔ اس کا تعلق تو لاہور سے تھا جو بقول کراچی والے۔ قصباتی شہر تھا۔۔ شاید اسی لیے اس کی طبیعت میں وہ تیزی نہیں تھی جو کہ کراچی والوں کا خاصہ ہے۔ دھاڑتے سمندر کے کنارے آباد اس شہر کی زندگی بھی دھاڑتی چنگھاڑتی گذرتی تھی۔ بالکل سمندر کی لہروں کی طرح۔ اپنے گرد و پیش سے بے نیاز۔ تیز تیز اور نہایت بدلحاظی کے ساتھ ۔۔ یہاں کوئی کسی کو نہیں پوچھتا چاہے طوفان آئے یا گرد باد چلیں ۔۔ وہ عموماً سوچتی ۔۔ یہ کیسا شہر ہے اور کیسے لوگ ہیں۔ خود اس کی بہن جہاں وہ ٹھہری ہوئی تھی ایک طوفان سے کم نہیں تھی۔ اس کے مزاج کی طوفانی کیفیت سے گھبرا کر وہ گھر سے باہر کھڑی ہو جاتی اور انتہائی مصروف سڑک پر گاڑیوں کی ریل پیل، سمندر میں موجوں کی ریل پیل اور گھروں میں بدمزاجیوں کے طوفان۔

"یہ صورت حال ہے یہاں کی ۔۔ اور میں ۔۔ اور میں ۔۔" وہ سوچتی۔ وہ تو لاہور کی تھی ۔۔ اور وہاں راوی ہے۔ راوی۔ خاموش اور میٹھے پانی کا دریا ۔۔ دریا کا گدلا پانی آب حیات تھا۔ اس نے لہرا کر گایا: دریا کا پانی میٹھا ہے جب تک مٹی گھولے۔ جب تک مٹی گھولے ۔۔ جب تک مٹی گھولے۔ !

اس نے قدم اٹھایا — قدم تو اٹھتا ہی نہیں — یہ تو بہت ہی بُری بات — اس کی گیارہ نمبر بس کا ایک پہیہ جام ہو گیا تھا۔ خیالوں کی دنیا سے نکل کر وہ اپنے کمرے میں آ گئی۔ کھڑکی سے باہر بجری کی بارش ہو رہی تھی — دسمبر کی بارش بجری بن کے برس رہی تھی۔ بارش کے قطرے منجمد ہو کر جھر جھر برس رہے تھے۔ فضا ساکت تھی اور سردی سے ہاتھ پاؤں سوجے جا رہے تھے۔

"اس ٹھنڈک کا خانہ خراب ہو میرے پاؤں کو جما کر رکھ دیا۔"

داہنی ٹانگ پر سارا بوجھ ڈال کے قدم اٹھانے کی کوشش میں اس کی آنکھوں سے درد آنسوؤں کے ٹپکنے لگا۔

"اچھا۔ میرے مالک تیری مرضی۔" وہ تھک کر کرسی پر ٹک گئی — غور سے اپنے بائیں پیر کو دیکھا۔ اس پاؤں کی مدد سے اس نے میلوں کی مسافت طے کی تھی۔ سامنے کے پہاڑی سلسلے پر ہائیکنگ کی تھی اور اب — اور اب۔ ایک قدم — پہلا قدم۔ اس نے لرز کے کھڑکی سے باہر دیکھا۔

چیڑھ کے بلند و بالا درخت اپنی اپنی جگہ استقامت سے کھڑے تھے۔

"اللہ تو ہماری ٹانگ کو ایسی استقامت بالکل مت دینا" اس نے اپنی ٹانگ کو آہستہ آہستہ ہلایا۔ قدم ہلے۔ "خدایا تو بڑا بے نیاز ہے مگر مجھ سے بے نیازی نہ برتنا — تو — تو، تو بڑا مہربان ہے۔ اور یقیناً تو کرم کرے گا — میرے اللہ میری مدد کر۔" اللہ کا نام لے کر وہ کرسی کی ہتھی پکڑ کے کھڑی ہو گئی —

بائیں ٹانگ کانپی اور لرزی بالکل اس ایک سالہ بچے کی ٹانگ کی طرح جو اپنی ماں کی انگلیاں تھامے کھڑا ہے اور ماں کی ساری چاہت آنکھوں میں سمٹ آئی ہے۔ "ہمارا ننھا منا پپو پیروں پر کھڑا ہو گیا ہے۔ یہ پاؤں پاؤں چلے گا۔ اپنا کام کرے گا۔ میرا سہارا بنے گا۔" آرزوؤں کی آگ ماں کی آنکھوں میں دہک رہی ہے۔ میری ٹانگ — اس کا بوجھل دل ہلکے ہلکے دھڑک رہا ہے امید کی پھوار دل کا بوجھ ہلکا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

"میرے مولا" وہ اپنی لرزتی ٹانگوں کو سنبھالتی ہے — سارا جسم کانپتا ہے — کرسی کی ہتھی ماں کی انگلی بن جاتی ہے — بچہ ڈگمگاتے ہوئے قدم اٹھاتا ہے۔ دو قدم چلتا ہے — ماں کی انگلی چھوڑ دیتا ہے — بُری طرح لڑکھڑاتا ہے پھر — قدم مضبوطی سے آگے بڑھتے ہیں۔ درد کی لہر ٹانگوں میں پھیلتی ہے — دھپ سے زمین پر بیٹھ جاتا ہے — ماں خوش ہو کے سر چومنے لگتی ہے — خوشی سے آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں — اور — اور وہ کرسی پر بیٹھی اپنے ہی بائیں گھٹنے کو چومتی چلی جا رہی تھی — اس کا اپنا پیر — اس کا اپنا سہارا — جسے اب ہر وقت مرہم پٹی کی ضرورت تھی کہ ابھی ابھی ایکسرے رپورٹ میں اس نے اپنی آنکھوں سے پڑھا تھا کہ اس کے گھٹنے کی ہڈی DISINTEGRATION کے لیے تیار ہے — اور وہ کچھ بھی نہیں کر سکتی اور اب ایسا درد کیا ہمیشہ ہی؟ — اس نے ہمت کر کے قدم آگے بڑھایا — درد کی لہر برچھی بن کے اس کے وجود کو چیر گئی — "میرے پروردگار" — ! درد کی پروا کیے بغیر وہ چلتی ہوئی گھڑونچی تک گئی اور درد کی گولی پانی کے ساتھ نگل لی۔

چلو اس درد کو تو گولی سے مارا جا سکتا ہے — لیکن تنہائی کا یہ درد — اس کے دل میں ہوک سی اٹھی — آنکھیں بھرنے لگیں — نہیں۔ بالکل نہیں — یہ نہیں ہو گا — اس کے اندر کا ناقابلِ تسخیر وجود سامنے آ گیا —

وہ آرام آرام سے چلتی ہوئی باورچی خانے میں چلی گئی — اس کی گیارہ نمبر بس چالو ہو گئی تھی — بس ذرا سا انجر پنجر ڈھیلا ہو گیا تھا اس کا۔

اسمِ اعظم

خالدہ حسین

اچانک ہی اس کے سینے میں کوئی زنجیر سی ٹوٹ گری۔ پھر ایک کشادہ ٹھنڈک ہولے ہولے چاروں سمت پھیلنے لگی۔ اس نے اپنے آپ کو بے حد آزاد محسوس کیا۔ اور آزادی کے احساس پر اسے حیرت ہونے لگی کہ اب تک وہ پابندی، اور گھٹن میں کیوں کر سانس لیتا رہا۔ اس نے بانہیں پھیلا کے لمبے لمبے سانس بھرے۔ دنیا میں کس قدر ہوا ہے اور انسان اس ہوا کا کتنا کم حصّہ اپنے اندر لے جا پاتا ہے۔ اور اس ہوا کے ساتھ روشنی اور روئیدگی اور ایک مخصوص مہک بھی اندر جاتی ہے۔ اس کا اپنا ایک ذائقہ ہے۔ یہ وجود کی مہک ہے۔ اس کا احساس محض۔ اس نے باہوں کے بعد اپنے پاؤں آسائش اور کشادگی کے ساتھ پھیلائے۔ یوں انسان اپنے پورے وجود میں پھیلنا چاہے تو دنیا کے ایک کونے سے دوسرے تک اور زمین سے آسمان تک پھیل جاتا ہے۔ اس وقت سرخ سرخ دھوپ لان کی منڈیر سے اتر رہی تھی۔ اور بیل میں بے شمار ستارہ سے پھول کھلے تھے۔

کتنی جلدی یہ بیل پھیل کر تمام دیوار پر چڑھ گئی۔ یہ تو بس صبح ہی اس گیلی نرم زمین میں اُگی تھی۔ اس نے حیرت سے دیکھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ ٹیرس کی طرف اوپر کو بڑھنے لگی۔ سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی! اُسے زندگی کی قوتوں پر حیرت ہونے لگی۔ پھر وہ ایک لکیر پر آن رُکا۔ اس سے آگے جانا اس کے بس میں نہ تھا۔ اس کی کمر میں جھرجھری اٹھی، جیسے اُس نے اپنی قوت ارادی سے روکا۔ ذہن میں کسی کھڑکی کے کواڑ مضبوطی سے بند کئے اور ایک بار پھر محفوظ ہو گیا۔

اس نے دور دور تک اپنی ٹانگیں پوری لمبان میں پھیلا دیں۔ گہری سانس کی ورزش میں اس کا سینہ بغیر کسی رکاوٹ کے پھیلنے لگا۔ اسے پھر اس عجیب و غریب آزادی کا احساس ہوا۔ سہ پہر کی سرخ روشنی میں اس نے دیکھا۔ آسمان بھی گلابی رنگ سے بنا ہے۔ اور اس پر بے شمار سیاہ پرندے طرح طرح کے نمونے بنائے ایک ہی جانب کو رواں ہیں۔ ڈھلتے سورج سے اُلٹی سمت کو۔ جیسے کسی بڑھتی ہوئی ساعت سے مفرور جوان کے پیچھے پیچھے اُن کے تعاقب میں چلی آتی ہو۔ اور دوری کے باوجود اس نے اُن کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ یوں سُنی گویا وہ بھی ان کی پرواز میں شامل ہو۔ اور تب اس نے وہاں جانے فیصلہ کر لیا۔

وہ اس کے پاس جا رہا تھا کیونکہ وہ آزاد تھا۔ اور آزادی تو دراصل خوف سے آزادی ہے۔ خوفزدہ انسان کبھی آزاد نہیں ہوتا۔ وہ اس کے پاس جا رہا تھا اور اس کے لئے فی الحال اس کو کسی قسم کی توجیہہ اور وضاحت اور دلیل کی ضرورت نہ تھی۔ وہ اس کے پاس جا رہا تھا کیونکہ وہ آزاد تھا اور یہ آزادی بھی کیسی عجیب تھی کہ بظاہر کچھ بھی نہ بدلا تھا۔ خارج میں وہ ویسا ہی تھا جیسا کہ۔ اب سے چند لمحے قبل۔ مگر سینے کے اندر، بہت گہرائی میں کوئی زنگ آلود زنجیر ٹوٹ گری تھی۔

اس نے الماری میں سے اپنا بہترین لباس نکالا۔ اس لباس میں وہ بہت تندرست و توانا اور کم عمر دکھائی دیتا تھا۔ صفیہ کئی بار اس سے کہہ چکی تھی۔ صفیہ کے خیال پر اس کے اندر ایک چنگی سی بھری گئی۔ اس کا ہتھیار میں اسی کے خلاف استعمال کر رہا ہوں—— مگر میں آزاد ہوں۔ اس نے ایک بار پھر گہری سانس کی ورزش دہرائی اور دیکھا کہ کس طرح اس کی آنکھوں میں چمک دمک حلول کر رہی ہے۔

میں کسی کے خلاف کوئی ہتھیار استعمال نہیں کر رہا۔ کسی بھی محاذ پر لڑنا اب میرا مسئلہ نہیں رہا۔ میں آزاد ہوں اس لئے میں اس کے پاس جا رہا ہوں۔ اس نے بالوں میں نہایت احتیاط کے ساتھ برش کیا۔ کنپٹیوں پر گھنے سفید بالوں کو بڑی احتیاط سے برابر کیا۔ کچھ لوگوں پر بڑھاپا کتنا سجتا ہے۔ یہ بات بھی صفیہ ہی نے کہی تھی۔ اس نے پھر صفیہ کے خیال کو ذہن سے جھٹکا۔

جاتے ہوئے مجھے اجمل سے مل لینا چاہیئے۔ کم از کم اسے ضرور ہی اطلاع دینا چاہیئے۔ وہ میری آزادی کو کیسے برداشت کرے گا۔ وہ دل ہی دل محظوظ ہونے لگا۔

"بابا! آپ کہاں جا رہے ہیں؟ آپ کے جوتے کتنے چمک رہے ہیں"۔ بوبی نہ معلوم کس وقت دروازے میں آن کھڑا ہوا تھا اور تب اُسے محسوس ہوا کہ وہ اسے اک ٹک دیکھے ہی چلے جا رہا ہے۔

"میں؟۔۔۔ ایک ضروری کام سے جا رہا ہوں۔ کیا بات ہے؟" اُس نے پلٹ کر اسے غور سے دیکھا وہ کتنا لمبا ہو چکا ہے۔ اس نے کبھی محسوس ہی نہ کیا تھا۔

"مجھے خوفناک کہانیوں کی کتاب چاہیئے"۔ وہ اپنی چست، پھنسی ہوئی جینز میں اسٹول پر مشکل ٹک گیا۔

"اچھا!۔۔۔ خوفناک کہانیاں:" اس نے غیرارادی طور پر دوہرایا۔ اور اپنی ہی آواز پر چونک گیا۔ اصل آزادی خوف سے رہائی کا نام ہے مگر یہ لوگ خوف کی تلاش میں ہیں۔ "خوفناک کہانیاں؟ تمہارے پاس اتنی بہت سی کہانیاں ہیں تو سہی!"

"وہ۔۔۔ ہا ہا۔۔۔" بوبی دانت نکوس کر ہنس دیا۔ "بابا وہ خوفناک کہاں ہیں؟ دراصل کچھ بھی تو خوفناک نہیں: وہ لاش کی واپسی۔ اور لاش زندہ ہو گئی۔ سب بیکار۔ بابا۔ میں تو انتظار ہی کرتا رہا۔۔۔ مگر کہیں بھی ڈر نہیں لگا۔ پلیز بابا۔ مجھے کتابوں کی دوکان پر لے چلیئے نا۔ مجھے بہت زیادہ خوفناک کہانیاں چاہئیں"۔ بوبی نے سرخ سرخ ہونٹوں پر زبان پھیری۔

اُس نے اپنی کمر میں سفر کرنے والی گدگدی کو پوری قوت ارادی سے روکا اور آستین کے بٹن لگائے۔ گاڑی کی چابی جیب میں ڈالی۔ "بہادر لوگوں کے لئے خوف کچھ معنی نہیں رکھتا۔ تمہیں بھی کہیں خوفناک کہانیاں نہیں مل سکتیں"۔ اس لئے کہ تم بہادر ہو۔ اس نے آہستہ سے بوبی کے گال تھپتھپائے۔

"نہیں آپ کہاں جا رہے ہیں۔ آپ مجھے ٹال رہے ہیں۔ میں نے آج ہی رسالے میں نئی خوفناک کہانیوں کا اشتہار پڑھا ہے۔ پلیز بابا مجھے بھی ساتھ لے چلیئے۔ آپ کہاں جا رہے ہیں"۔ وہ اُٹھ کر دروازے میں راستہ روک کر کھڑا ہو گیا۔

"میں ۔۔۔ میں تو بہت ضروری کام سے جا رہا ہوں۔ پہلے اجمل انکل کے پاس پھر وہاں سے آگے"۔

"تو کوئی بات نہیں۔ ایسا کرتے ہیں کہ میں گاڑی میں بیٹھا رہوں گا پہلے آپ اپنا کام کر لیں، پھر مجھے کتب گھر لے چلیئے۔ پلیز۔" وہ جھک کر جوتے کے تسمے کسنے لگا۔

"ٹھیک ہے۔ جاؤ امی کو بتا آؤ۔ آج مجھے خاصی دیر ہو جائے گی"۔ اس نے گاڑی کھولتے ہوئے کہا۔

"خوفناک کہانی کہاں ملے گی!۔ ان لوگوں کے لئے خوف جنس نایاب ہے! خوف دراصل بے آرام ضمیر کی پیداوار ہے۔ اس نے سینے میں ایک بے ترتیب دھڑکن کو دبایا۔ کیونکہ میں جواز اور توجیہہ کی تلاش میں تھا اس لئے خوفزدہ تھا۔ مگر اس لمحے نے مجھے آزاد کر دیا ہے۔ اور میں اس کے پاس جا رہا ہوں کیونکہ مجھے اس کی ضرورت ہے! ایک ناقابل فہم ضرورت ہے۔ ناقابل فہم؟" وہ الفاظ کے استعمال پر رک گیا۔ "یہ بددیانتی ہے"۔ اس نے سامنے لگے آئینہ میں اپنا عکس دیکھا اور پھر اپنے لباس پر نگہ کی۔ "یہ بددیانتی ہے۔ پھر آخر کس لئے میں اتنے اہتمام کے ساتھ جا رہا ہوں"۔ اسے اپنے ساتھ بیٹھا بوبی ایک دم بڑھتا، پھیلتا نظر آنے لگا گویا آسمان سے جا لگا ہو۔ اس وقت اس نے شدت سے چاہا کہ برابر کی سیٹ پر صفیہ ہوتی اور صرف صفیہ۔

اس نے کھلے شیشے سے باہر دیکھا۔ سورج کا آخری جلتا کنارہ آسمان کی انتہائی حد سے جا ملا تھا۔ وہ پرندے جو اس نے اپنے گھر کے کھلے آسمان پر اُڑتے چھوڑے تھے، اب بھی اس کے ساتھ ساتھ اڑتے چلے جا رہے تھے۔ سورج سے اُلٹ سمت کی جانب، ٹکڑیوں کے نمونے بناتے۔ اُسے حیرت ہونے لگی۔ کیا آج دن طلوع ہوا تھا؟ یا پھر اسی تیسرے پہر نکلتی شام کی صورت وارد ہوا تھا۔ اس نے دن کے آغاز کو تصور میں لانا چاہا، مگر کچھ بھی یاد نہ آیا۔ بس ایک مسلسل تیسرا پہر۔ سرخ روشنی۔ گہرے سبز پیڑ، سنسناتی ہوا، سیاہ پرندے۔

بوبی نے گونجتی بیٹ کا کیسٹ لگا دیا۔ مرطوب جنگلوں میں ڈھول بجاتے وحشی۔ "یہ کیا ہے۔ کچھ اور لگاؤ۔" اس نے گردن میں عجیب بے آرامی محسوس کی۔

اب اجمل کا گھر بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ گاڑی خود بخود جانے پہچانے راستے کو پالتی ہوئی پورچ میں آن رکی۔

گھنٹی کی آواز اوپر کسی کمرے میں گونجی۔ پھر وہ دروازے میں آمنے سامنے کھڑے تھے۔ کب تک؟ جبکہ سورج کا سرخ کنارہ آسمان کی آخری لکیر سے مل رہا تھا، اور گلابی آسمان پر سیاہ پرندوں کی ٹولیاں ایک ہی سمت میں سفر کر رہی تھیں۔

"تم امریکہ سے کب لوٹیں؟" بالآخر اس نے کہا۔

"معلوم نہیں، یاد نہیں۔ بہت مدت ہوئی۔" اس نے اس کے آگے بڑھنے کے لئے راستہ چھوڑ دیا۔ پھر اچانک کار کی جانب دیکھ کر بولی۔ "کون ہے؟"

"میرا چھوٹا بیٹا۔" وہ تھکن محسوس کرتے ہوئے کرسی میں بیٹھ گیا۔

"اُسے لے آؤ نا۔ چھوڑ کیوں آئے؟ تم سے بہت مختلف نظر آتا ہے۔" اس نے اپنی گہری سنہری آنکھیں سکیڑ کر کہا۔

"ہاں۔ صفیہ کے ساتھ زیادہ ملتا ہے۔" وہ اپنی ہی آواز پر ٹھٹھک گیا۔ صفیہ۔۔! اچانک کہیں اندر ہی اند ... ر جھرجھری لرزی۔ اس نے فوراً اپنے آپ پر قابو پانے کی کوشش کی۔

"صفیہ بہت اچھی ہے۔" اس نے کرسی کی پشت سے سر ٹکا کے کہا۔

"ہاں مجھے معلوم ہے۔" وہ برابر کی کرسی میں بیٹھ گئی۔ اس کے گورے نازک ہاتھ۔ بالکل ویسے کے ویسے۔ کرسی کی بانہہ پر رکھے تھے۔ اس سے اتنے قریب۔ صفیہ کے محنتی ہاتھوں سے اس قدر مختلف۔ یہ بد دیانتی ہے۔ صریح بد دیانتی ہے۔ اس نے پہلی بار پوری نظروں کے ساتھ اس کے چہرے پر نگاہ کی۔ آنکھیں۔ پیشانی۔ رخسار۔

"صفیہ کو معلوم ہے تم یہاں ہو؟" وہ ساتھ والی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر کھڑی ہو گئی۔

"نہیں۔ میں نے ضروری نہیں سمجھا۔ یوں بھی وہ بہت وسیع القلب ہے۔" اس نے رک رک کر جملہ مکمل کیا۔

"کتنی بے شمار مدت گزر چکی ہے۔۔ تم اسی کرسی سے اُٹھ کر گئے تھے۔" وہ کرسی کی طرف اشارہ کر کے بولی۔

"ہاں۔" اُسے ایک جھٹکے سے یاد آیا۔ سورج بھی ایسا ہی تھا۔ آخری جلتا کنارہ، اور سرخ آسمان پر پرندوں کی ٹکڑیاں۔ یہ شام تو اس کا ٹکڑا ہے! وہ اُٹھ کر اس کے قریب چلا گیا۔ اس کی مخصوص مہک چاروں سمت پھیل رہی تھی۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر کھڑکی کے پٹ کھولے نیچے پورچ میں کھڑی گاڑی بالکل تصویر سی نظر آ رہی تھی۔ مگر بوبی کھڑکی سے سر باہر نکالے انھیں دیکھ رہا تھا۔

"بوبی کو لے آؤ۔ اکیلا ڈر جائے گا۔" وہ فکر مند تھی۔

"ڈر؟" وہ اپنی ہنسی پر خود ہی چونک گیا۔ "یہ لوگ ڈرتے نہیں۔ وہ تو خوف کی تلاش میں ہے۔ خوفناک کہانیاں ڈھونڈنے میرے ساتھ آیا ہے۔" وہ دبی دبی ہنسی کے ساتھ بولا۔

وہ حیرت سے اس کی طرف دیکھنے لگی۔ اس کی آنکھوں میں کہیں اندر ہی اندر سنہرے تالاب پھیلے تھے جن کے اندر لہروں کے گول گول چکر اور مرکز میں ایک نقطہ نیچے ہی نیچے گہرائی میں اتر رہا تھا۔ بلیک ہول۔ کائنات میں پھیلے وہ نامعلوم خلا جو راہ میں آنے والی ہر شے کو نگل لیتے ہیں اور پھر کہیں کسی جگہ ان کا نام و نشان نہیں ملتا اور نہ ہی کوئی ان کی آہٹ ہی پائی جاتی ہے۔

"وہ تم سے زیادہ جانتا ہے۔" وہ ایک دم کھڑکی کی جانب پلٹ کر بولی۔

"کیا مطلب؟" اُسے چاروں سمت پھیلنے والے سناٹے کا شدید احساس ہوا۔

"سنو! ہر ایک کا اپنا مخصوص اسمِ اعظم ہوتا ہے جو بڑی جستجو اور خرابی کے بعد منکشف ہوتا ہے۔ کیا تم جانتے ہو تمہارا اسمِ اعظم کیا ہے؟" وہ قریب ہو کے بولی۔ اس وقت اس کا شانہ، اس کے شانے کے ساتھ آن لگا تھا۔ پاؤں کے انگوٹھے سے برفیلی لرزش اوپر کی جانب پھیلنے لگی۔ اس نے دانت بھینچ کر اس لرزش کو زیر کرنا چاہا۔ اس کی مٹھیاں بھینچ گئیں اور ناخن ہتھیلیوں میں اُتر گئے۔ "نہیں۔" اس نے بمشکل جواب دیا۔

صفیہ ـــــ! اس وقت اُسے صفیہ کی شدید ضرورت محسوس ہوئی۔ برفیلی ٹھنڈک رفتہ رفتہ اس کو جادو کی طرح گھیر رہی تھی ایک مہین لرزش نے جال بن کر اس کو جکڑنا شروع کیا۔ لرزش جو برسوں سے اس کا پیچھا کر رہی تھی ـــــ اندر ہی اندر کسی روگ کی صورت پل رہی تھی اور آج اس کو زیر کرنے کی فکر میں تھی۔

"بابا! میں آجاؤں؟ بہت رات ہو گئی!" لوبی نیچے سے پکارا۔

اس نے حیران ہو کر آس پاس دیکھا۔ معلوم نہیں کس وقت اندھیرا چاروں کھونٹ پھیل گیا تھا۔ درخت بڑے بڑے گھنیرے سایوں میں ڈھل گئے تھے۔ حیرت ہے کہ اس طرف اسٹریٹ لائٹس بھی نہ تھیں۔ کمرے میں مدھم سی زرد روشنی بھک بھک کر رہی تھی۔ وہ محیط ہو جانے والی رات پر ساکت رہ گیا۔ سانجھ بھئی چودیس ـــ سامنے ـــ اوپر ـــ دور تک ـــ ہر طرف سیاہ آسمان تھا اور اس میں تارے بے شمار۔ اَن گنت۔ شفاف تارے چمک رہے تھے۔ جوں کسی کے ہاتھ سے افشاں گر گئی ہو۔ وسیع لامحدود وسعتوں تک ـــ چہار سمت۔ شوخ۔ مدھم، مستقل، لرزاں تارے ہی تارے۔ وہ ان کے اَن گنت پن پر حیران رہ گیا۔ اور ایک مقدر کیا گیا منظر ایک ساساکت اس کے سامنے ٹھہر گیا۔

"یہ کیا ہے ـــ؟" اس نے حیران ہو کر چاروں سمت دیکھا۔ مگر وہاں صرف وہ تھی۔ نہیں ـــ وہ دونوں تھے۔ ساتھ ساتھ، اس منظر کے حضور۔ اور ایک سرد کپکپی ایک سے دوسرے میں منتقل ہو رہی تھی۔

"جو میرا اسمِ اعظم ہے، اس کی تاثیر خشیت ہے۔" اس نے اپنی سنہری آنکھوں کے نقطے اس پر مرتکز کر کے کہا۔ "اور یہ تاروں بھرے آسمان اور سیدھے اونچے درختوں اور خاموش پتھروں اور پُرشور سمندروں اور بے کنار آسمانوں اور بے بضاعت کیڑوں میں منکشف ہوتی ہے۔ اور گذری باتوں اور کھوئے گئے لوگوں اور خاموش گلیوں اور پرائے ہو جانے والے شہروں پر تجلی کرتی ہے۔ اور وہ عجائبات ظاہر کرتی ہے جن کے لئے ابھی الفاظ وضع نہیں ہوئے۔"

ویسے میں اس کے سانس کی مہک اس کی ٹھنڈی پیشانی سے ٹکرا کر پھیلنے لگی۔ تب اس نے دیکھا کہ تمام کائنات لرزہ بر اندام تھی اور آسمان کی پرتیں تہہ ہو رہی تھیں اور ستارے جھڑ رہے تھے۔ جبکہ کائناتِ اکبر اور اصغر مل کر، ٹوٹ کر، تہہ در تہہ لپٹ کر ایک ہو رہی تھیں۔ صفیہ ـــــ صفیہ ـــــ! اس نے اپنے حصار میں لوٹ جانا چاہا۔ اس لکیر کے پار۔

"مگر نہیں آج صدیوں کے بعد تو یہ حصار ٹوٹا ہے۔ خوف کے حصار کے بعد، خشیت کی حد پر ہم دونوں ساتھ ہیں۔" وہ اس کا ہاتھ تھام کر بولی۔

سوہنی اور ساحل

نجم الحسن رضوی

میں جب وہاں پہنچا تو الفروڈائٹ کو پیدا ہوئے صدیاں گزر چکی تھیں، مگر جھاگ کے جس سفید بادل سے اس نے جنم لیا تھا وہ اب بھی ان دو عظیم چٹانوں کے درمیان ہانپتا نظر آیا جو نجانے کب سے پر شور سمندر کے سرہانے ایستادہ تھیں۔

"یہی وہ مقدس مقام ہے جہاں حسن و عشق کی دیوی الفروڈائٹ نے نزول کیا تھا، یہ سیاحوں کی ایک اہم زیارت گاہ ہے!" گائیڈ نے کہا ــ "ملک ملک کے سیاح جوق درجوق یہاں آتے ہیں اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے اس جگہ کو ایسے دیکھتے ہیں جیسے وہ مکر؛ حسن ایک بار پھر سمندر کے بطن سے ابھرنے والی ہے ــ!" وہ ہنسا۔

میں نے کہا ــ "اصل میں تو میں بھی یہی منظر دیکھنے آیا ہوں!"

گائیڈ نے کہا۔ "مگر تمہارے بارے میں تو سنا تھا کہ تم ایک نقاش ہو اور سیاحوں کے ایک بڑے ہوٹل کے لیے کسی انوکھے میورل (MURAL) پر کام کر رہے ہو؟"

میں نے کہا ــ "ابھی تو میں میورل کا بنیادی خیال سوچ رہا ہوں۔ ویسے کانفرنس میں آنے کا مقصد یہ بھی تھا کہ دیکھوں آخر تم لوگ الفروڈائٹ کے نام پر سیاحوں پہ کیا جادو کرتے ہو جو وہ یہاں کچے دھاگے سے بندھے چلے آتے ہیں۔ مگر آخر تمہاری الفروڈائٹ ہے کہاں؟"

گائیڈ نے فخر سے تنی گردن کو مزید اکڑا لیا اور شوخی سے بولا۔ "تم اگر واقعی الفروڈائٹ کی تلاش میں آئے ہو تو خود کو سرکاری مہمان نہ سمجھو اور ایک عام سیاح کی طرح گلیوں اور کوچوں کی گرد کو اپنے شانوں پر پھیلنے دو۔ تب ہی تم اسے ڈھونڈ پاؤ گے۔ یقین مانو قدیم روایت کے مطابق کوئی سیاح یہاں سے اس کی زیارت کیے بغیر واپس نہیں جاتا، کسی نہ کسی موڑ پر دیوی اسے درشن ضرور دیتی ہے!"

میں نے کہا ــ "تو میں عہد کرتا ہوں کہ دیوی کے درشن ضرور کروں گا چاہے مجھے ہیکشو بن کے تمہارے جنگلوں میں برسوں گھومنا پڑے ــ!"

گائیڈ نے کہا ــ "تمہیں جنگل میں جانے کی ضرورت نہیں میرے دوست، تم الفروڈائٹ کی تلاش شہر کے سب سے بارونق مقام سے شروع کر سکتے ہو جہاں شام کے وقت سیاحوں کے ریلے کے سبب کھوے سے کھوا چھلتا ہے!"

میں نے کہا ــ "بہت اچھا، میں تو آیا ہی اسی لیے ہوں، کانفرنس میں شرکت کے لیے تو پورا وفد ہے ــ!"

رات میں کھانے کے کمرے میں وفد کے سربراہ مل گئے، خوشی سے کندھے پہ ہاتھ مار کے بولے ــ "کہو بھئی مصور کہاں رہے؟ سنا ہے تم الفروڈائٹ کی تلاش میں ہو، زیادہ پُرامید نہ ہونا۔ یہ الفروڈائٹ وغیرہ سب فراڈ ہے۔ اصل چیز تو اپنا مال بیچنے کا گُر ہے اور انہیں یہ گُر آتا ہے۔ صبح سے کانفرنس میں بھی یہی ہوتا رہا۔ ہمارے میزبان کہتے ہیں اپنے یہاں بھی ایک الفروڈائٹ پیدا کرو ــ!"

میں نے پوچھا — "تو آپ نے کیا کہا"؟

سربراہ بولے — "یہی کہ ہمارے یہاں خود کسی چیز کی کمی نہیں۔ حسن و عشق کی دیویاں اور دیوتا، سورما، سپہ سالار، قلعے، توپیں، ہتھیار، مزارات، ساحل، جنگل، پہاڑ، آثار قدیمہ — کیا نہیں ہے ہمارے پاس۔ اور کیا یہ سچ نہیں کہ ان کے پاس اگر ایک الیفروڈائٹ ہے تو ہمارے پاس کتنی اور حسن و محبت کی مورتیاں ہیں۔ سوہنی، سسی، ہیر اور ملوکی۔ میں نے تو ان سے کہہ دیا آپکی الیفروڈائٹ نے پانی سے جنم لیا تھا اور ہماری سوہنی نے پانی پر اپنی محبت کی داستان رقم کی، ان کی تو آنکھیں پھٹ گئیں حیرت سے۔ بولے کمال ہے ایسی ایسی ہستیاں تمہاری تاریخ کی تجوری میں بند ہیں اور تم انہیں باہر نہیں نکالتے۔ بڑے کنجوس لوگ ہو! حالانکہ بات کنجوسی کی نہیں۔ بات ہے سلیقے کی کہ آخر اپنے سرمائے کو کس طرح دنیا کی نگاہوں کا مرکز بنایا جائے۔ خیر چھوڑو، تم سناؤ کیا کرتے رہے؟ یاد ہے تمہیں اپنے میورل کا خیال مکمل کرنا ہے، دریا، گرداب میں ڈوبتی سوہنی، گھڑا — یہ میورل بھی کانفرنس میں زیر بحث آئے گا۔ سیاحوں کے ہوٹل کا منصوبہ مشترکہ ہے لہٰذا ان کی رائے بھی ضروری ہے۔ کل کے اجلاس کے لیے تیار رہنا — مگر تم نے آج کیا کیا؟ بور تو نہیں ہوئے — ؟"

میں نے کہا — "ہرگز نہیں۔ دن میں اپنی اقامت گاہ یعنی الیفروڈائٹ ہوٹل سے نکلا اور الیفروڈائٹ ایونیو پر چلتا ہوا الیفروڈائٹ اسکوائر پر چلا گیا۔ وہاں الیفروڈائٹ کافی شاپ سے ایک کپ قہوہ پی کر میں نے الیفروڈائٹ ناولٹی ایمپوریم کا ایک چکر لگایا جہاں سے میں نے الیفروڈائٹ کی شبیہ والا ایک ٹائی پن خریدا اور پھر الیفروڈائٹ بیوٹی پارلر کے باہر کچھ دیر کھڑا آنے جانے والوں کو دیکھتا رہا۔ اس کے برابر میں الیفروڈائٹ شو اسٹور ہے۔ وہاں کچھ لڑکیاں جوتے پہننے آئیں تو کچھ دیر خوشنما سینڈلوں کے درمیان سفید کبوتروں کی پھڑ پھڑاہٹ سے محظوظ ہوتا رہا۔ دھوپ میں کھڑے کھڑے اچانک مجھے سر میں درد محسوس ہونے لگا۔ چند قدم کے فاصلے پر الیفروڈائٹ فارمیسی تھی۔ میں نے فارمیسی سے درد کی گولی خریدتے ہوئے سیلزمین سے پوچھا، الیفروڈائٹ کا فارمیسی سے کیا تعلق ہے؟" "تعلق کیوں نہیں؟" وہ بولا، "اس دیوی کے عشق کے بیماروں کو شفا اس دوا سے بہتر کہاں ملے گی جو اس کے نام پر خریدی جائے — !"

سربراہ ہنس پڑے — "ٹھیک کہتے ہو۔ یہاں ہر طرف الیفروڈائٹ کے نام کا سکہ چلتا ہے۔ ہم لوگوں میں یہی تو کمی ہے کہ اپنے ہیرو اور ہیروئنوں کو گھاس ہی نہیں ڈالتے۔ حالانکہ ان کے نام پر کیا کیا ہو سکتا ہے۔ مجھے تو یہاں آ کے پتہ چلا!"

سربراہ رخصت ہوئے تو میں اپنے کمرے میں واپس جانے کے لیے مڑا، سامنے دیوار پر تصویری موزیک بنے تھے۔ رنگ برنگے مربع پتھروں کو جوڑ کے منظر ترتیب دیے گئے تھے۔ نازک اندام شہزادیاں ہاتھوں میں جام لیے کھڑی تھیں۔ ایک طرف قدیم یونانی دیوتا براجمان تھے، رتھوں پر سوار دیومالائی کردار — ایک جانب کریٹے کی مشہور بھول بھلیاں اپنی پرپیچ راہداریوں کے ساتھ موجود تھی اور اس کے دونوں کردار — بیل کے دھڑ والا خونخوار منوتور اور شہزادہ تھی سیس (THESEUS) — ابھی منوتور ہلاک نہ ہوا تھا اور تھی سس کی دہکتی آنکھیں ان راستوں پر جمی ہوئی تھیں جو بل کھاتے ہوئے دور اندھیروں میں مدغم ہو گئے تھے۔ اچانک میری نگاہ ایک قدِ آدم مجسمے پر پڑی۔ وہی یونانی نقش و نگار، تیکھے ابرو، بلند پیشانی، نیم عریاں شانے — یہ الیفروڈائٹ تھی۔ میں قریب گیا اور اسے چھونے ہی والا تھا کہ وہ مسکرانے لگی۔ بولی، "سیاح ہو!"

میں نے کہا — "ہاں اور آپ کا پرستار — کب سے آپ کی دید کا مشتاق تھا!"

اس نے کہا — "ٹھیک ہے، دیکھ سکتے ہو مجھے۔ آدھ گھنٹہ ہے میرے پاس۔ کہو تو باہر ٹہلیں۔ ساحل پر چاندنی ہے"

پھر اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور ہم دونوں باہر نکل آئے۔

دھیمی دھیمی روشنیاں، رتھوں پر سوار سورما، منوتور اور تاریک بھول بھلیاں، سب پیچھے رہ گئے۔ سارا ساحل جاگ رہا تھا

بے شمار لوگ ٹکڑیوں میں اِدھر اُدھر بیٹھے تھے۔ کچھ لوگ آگ پر گوشت بھون رہے تھے۔ دور تک چھوٹے چھوٹے خیمے لگے تھے۔ رنگ برنگے۔ کچھ نوجوان گا رہے تھے۔ ایک داڑھی والا لڑکا گٹار بجا رہا تھا۔ ساحل سے ذرا ہٹ کے ایک جگہ بہت سی کاریں، ویگنیں اور کارواں کھڑے تھے۔ ایک جھکے ہوئے ٹینٹ کے باہر ایک ادھیڑ عمر شخص ریت پر پیٹ کے بل لیٹا ہوا کوئی بے سُرا گیت الاپ رہا تھا اور اس کے مشکوک سگریٹ کی آخری چنگاری اب اس کی انگلیوں کو ڈسنے والی تھی۔

الفرد ڈائٹ نے چلتے چلتے کہا: "یہ سب سیّاح ہیں!"

میں نے کہا ــ "ہاں، سفر کے رسیا، زندگی کے بدلتے رنگوں سے اپنی آنکھ کی پتلی رنگنے کے شائق جنہیں کسی ایک آسمان تلے قرار نہیں ــ!"

الفرد ڈائٹ نے کہا ــ "یہ آزاد لوگ ہیں اور ہر قسم کی آزادی چاہتے ہیں۔ وہ ایسا آسمان چاہتے ہیں جو ان کے سروں پر بھاری لحاف کی طرح مسلط نہ ہو اور زمین بھی بس اتنی جو پاؤں ٹکانے کے لیے کافی ہو اسی لئے وہ جہاں جہاں جاتے ہیں ان کی زمین ان کے ساتھ جاتی ہے ــ!"

میں نے کہا ــ "یہ سب لوگ آپ کے شائق ہیں!"

الفرد ڈائٹ نے ایک نظر مجھے دیکھا اور اپنے لبوں پر مسکراہٹ کی کرن چمکا کے بولی ــ "جیسے تم میرے شائق ہو!"

میں نے کہا ــ "میں گھڑی دو گھڑی کہیں بیٹھ کے آپ سے باتیں کرنا چاہتا ہوں، دراصل میں ایک مصور ہوں اور ایک بڑے میورل پر ــ!"

الفرد ڈائٹ نے یکایک سرد لہجے میں پوچھا ــ "تم چاہتے ہو میں تمہارے کمرے میں چلوں؟"

میں نے خوش ہو کے کہا ــ "ہاں میں آپ کا اسکیچ بنانا چاہتا ہوں!"

"اسکیچ ــ!" الفرد ڈائٹ کے لہجے میں بیزاری تھی، "اتنا وقت تو نہیں ہے میرے پاس ــ ابھی تو تم یہیں ہو نا۔ کیوں نہ پھر کسی دن ملیں ــ!" یہ کہہ کر اس نے قدم آگے بڑھایا اور میرے دیکھتے ہی دیکھتے سیّاحوں کے خیموں کی دیواروں میں سما گئی۔

میں واپس جانے کے لیے مڑا مگر اب پتہ چلا کہ میں اپنے ہوٹل سے بہت دور نکل آیا تھا۔ چاندنی اتنی پھیکی پڑ گئی کہ مجھے اپنا راستہ ڈھونڈنا دشوار ہو گیا۔ خیمے، جلتی لکڑیاں، نشے میں دھت لوگ، ریتلی زمین میں دھنسے پاؤں ــ چلتے ہوئے کئی بار میں راستے میں سوئے ہوئے لوگوں سے ٹکرایا۔ بستروں اور خیموں کے پیٹ پھولے ہوئے تھے۔ کوئی خیمہ ہوا سے ڈولتا تو لگتا کہ کوئی عفریت گھٹنے ٹیک کر کھڑے ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ کئی جگہ مجھے شبہ گذرا کہ عفریت کے منہ میں الفرد ڈائٹ کی ادھ کھائی لاش دبی ہے ــ میں دہشت زدہ ہو کے دوڑنا چاہتا تھا مگر ٹانگیں بدن کا ساتھ نہ دے پا رہی تھیں ــ مجھے راستے کی پہچان نہ رہی تھی، میں شاید بھول بھلیوں میں بھٹک گیا تھا۔

کانفرنس ہال کے باہر کافی کے وقفے میں آوازوں کا ہجوم تھا۔ میں اپنی پیالی اٹھا کے دریچے کی طرف چلا ہی تھا کہ وفد کے سربراہ آدھمکے۔ "میری تقریر تمہیں کیسی لگی؟" انہوں نے سرگوشی کی۔ "کوئی بھی میری تجاویز کی تائید کیے بغیر نہیں رہ سکتا! ہمارا تہذیبی سرمایہ، ہمارا ثقافتی ورثہ ــ ہمارے منصوبے ــ اور ــ!"

"کون نہیں جانتا کہ آج کا سیّاح کیا چاہتا ہے ــ؟" اچانک ایک ماہر سیاحت سگار کے معطر مرغولوں پر سوار کسی مندوب سے تبادلۂ خیال کرتے قریب سے گزرے۔ "ہوٹل، تفریح گاہیں . . . اور ساحل ــ!"

"میں دریچے کے پاس کھڑا ہو گیا۔ ایک وسیع روشن منظر میری آنکھ میں بھر گیا۔ پُرجوش نیلے سمندر کی عظیم الشان تصویر کے کنارے کھنچا ہوا سپید بالو کا طویل حاشیہ۔ ساحل پر سیاحوں کا جمگھٹا تھا، ناچتے، گاتے، تیرتے، دھوپ سینکتے لوگ۔

"تو ہم کیا نہیں کر سکتے۔؟" سربراہ صاحب نے میرے شانے کو ہلایا "مثلاً ہم تاریخی اہمیت کی جگہوں پر معلوماتی تختیاں نصب کریں گے۔!"

"کیسی تختیاں؟" میں نے سوال کیا۔

سربراہ صاحب بولے۔ "مثلاً ہم کسی کنوئیں کے سامنے یہ تختی لگا سکتے ہیں کہ یہ وہ تاریخی کنواں ہے جہاں سے ماروی کو اغوا کیا گیا تھا، اور اسی قسم کی دیگر تختیاں جو سیاحوں میں تھرل (THRILL) پیدا کر سکتی ہیں جیسے۔ اُس چھپر کھٹ پہ اکبر اعظم پیدا ہوا تھا، اُس ٹیلے پر سسی نے جان دے دی تھی، اُس مقام پہ سکندر اعظم نے راجہ پورس کی جان بخشی کی تھی، اس کے علاوہ ہم عاشقوں کا ایک میوزیم بھی بنا سکتے ہیں جس میں ماروی کی اوڑھنی، سوہنی کا کچا گھڑا، مرزا کے ترکش کے ٹوٹے ہوئے تیر، ہیر کی مزین کشتی اور اس قسم کے دیگر تبرکات۔!"

"مگر ساحل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔۔۔!" ایک بار پھر سگار کے خوشبودار دھوئیں کی کمند مجھ پہ آ کے گری۔ "کاٹیجز، بیچ، ہٹز، کیفے، کاسینو۔!"

میں نے دریچے سے ساحل کی طرف دیکھا، رنگ برنگی چھتریوں کے نیچے نیم عریاں بدن تربوز کی کٹی ہوئی پھانکوں کی طرح بسے ہوئے تھے۔ یونانی چہرے، سنہرے بال، ترشی ہوئی پنڈلیاں۔! مجھے ہر چھتری کے نیچے ایفروڈائٹ کا ہیولا نظر آیا۔ سربراہ صاحب نے سگریٹ میری طرف بڑھایا اور بولے۔ "اگلے اجلاس میں تمہارے میورل کے تھیم پر گفتگو ہو گی!"

میں نے کہا۔ "مگر میرا دل اس کے لیے آمادہ نہیں!"

"کیوں۔؟" سربراہ صاحب بھونچکا رہ گئے

"مجھے بھول بھلیوں سے خوف آتا ہے اور منوتور۔!"

سربراہ صاحب ہنسے۔ "اس میں خوف کھانے کی کیا بات ہے۔" وہ بولے۔ "نہیں تو بس سوہنی کو ایفروڈائٹ بنانا ہے!"

میں نے کہا۔ "مگر یہ ہو نہیں سکتا۔ ایفروڈائٹ اگرچہ پانی سے پیدا ہوئی مگر وہ ہمیشہ کنارے پر لیٹی گھورتی آنکھوں کی دھوپ سینکتی رہے گی۔ اس کے برعکس مٹی کے کوزے جیسے بدن والی میری سوہنی ہمیشہ سے اپنی چاہت کی دیوانی ہے بپھرے پانی کی قسم وہ مر جائے گی مگر کبھی اپنی محبت کو عام نہ کرے گی۔ اُسے ایفروڈائٹ بنانا ممکن ہی نہیں۔!"

سربراہ صاحب بولے۔ "سوچ لو، تمہارا فن پارہ ہوٹل کے مرکزی لاؤنج کی زینت بنے گا۔ تم آخر اپنی سوہنیوں، ماردیوں اور ہیروں کو گمنامی کی دُھند میں کیوں چھپائے رکھنا چاہتے ہو؟"

میں نے لمحے بھر سوچا، پھر کہا۔ "نہیں جناب میں دوکانوں کے سائن بورڈ نہیں لکھتا!"

سربراہ صاحب بولے۔ "دوکان۔ ارے بھئی دوکان نہیں میلہ کہو میلہ، جشن، کارنیوال، فیسٹول، فیئر۔ یقین کرو ہمیں تو ہمیں بتانا ہے دنیا کو کہ اگر میلہ لگانا ضروری ہے تو یہ ہم بھی لگا سکتے ہیں!"

میں نے کچھ کہنا چاہا مگر عین اسی وقت آوازوں کے تالاب میں ہلچل مچی اور تمام چہروں کو ایک قطار میں سجا دیا گیا۔ سربراہ صاحب کی عقابی ناک بھی نیچے طویل ناکوں اور لٹکتے ہونٹوں کی قطار میں دھنستی ہوئی نظر آئی۔ کیمروں کی روشنیاں چمکیں تو سب چہرے مٹ گئے اور پیچھے دیوار پر موزیک کے دہکتے انگاروں میں منوتور کا مکروہ وجود اُبھر آیا۔ میں آنکھوں پر ہاتھ رکھ کے پیچھے پلٹ گیا۔

شکستہ پا

ڈاکٹر آغا سہیل

میں اپنے مہمانوں سے بہت اہم باتیں کر رہا تھا کہ معاً دروازہ کھلا اور ملازم نے اطلاع دی کہ ایک معذور آدمی جو اپنی کھڑ کھڑیا ٹرالی پر آیا ہے ابھی اور اسی وقت مجھ سے ملنے پر بضد ہے ۔ اور یہ کہ وہ بہت گندے اور میلے چکٹ بدبودار پھٹے پرانے کپڑے پہنے ہوئے ہے۔ بال بڑھے ہوئے ہیں اور داڑھی مونچھوں میں اس کا بھیانک سیاہ فام چہرہ بہت ڈراؤنا لگ رہا ہے ۔ بالکل اُجڈ گنوار اور اکھڑ ہے ۔ بدتمیز اور بدتہذیب بھی ہے وغیرہ وغیرہ۔ میں اپنے نفیس شائستہ مہذب اور وضع مہمانوں کے سامنے جو ملک کی نامور شخصیتیں شمار ہوتے تھے سبک نہیں ہونا چاہتا تھا

مثلاً ہمارے ملک صاحب تھے جن کا تجارت کی دنیا میں طوطی بولتا تھا اور وہ تمام بھاری صنعتوں میں یوں پھیرے ہوئے تھے جیسے جسم میں خون۔ ملکوں ملکوں کی سیر کرتے پھرتے تھے۔ تمام صنعت کاران کا لوہا مانتے تھے اور اُن کے چشم و ابرو پہ کروڑوں اور اربوں لٹنے پر تیار رہتے تھے۔ ملک میں ہر حکومت ان کا کلمہ پڑھتی تھی۔ اپنے شیخ صاحب تھے جن کی زمینیں سونا اگلتی تھیں اور جنہیں خود بھی پتہ نہ تھا کہ ان کی زمینوں کے سینکڑوں اور ہزاروں مربعے کہاں کہاں واقع ہیں اور ان کے گرامیں کہاں کہاں کاشت کاری کرتے اور ان کی زمینوں پر فصلیں اُگا اُگا کر اُن کی جھولیاں بھرتے ہیں ، اور ہر چھوٹے بڑے الیکشن میں ہر اُمیدوار ان کی جیب سے نکلتا ہے اور اہم سے اہم وزارت پر فائز ہو کر پھر ان کی جیب میں آ بیٹھتا ہے۔ شیخ صاحب کی بڑی بڑی مونچھیں، رعب دار چہرہ اور گرجدار آواز سے اچھے اچھوں کا زہرا آب ہوتا ہے۔ اور پھر اپنے مولانا مدنی جیسی نورو اعلیٰ نور شخصیت جیا بنی ثقاہت، متانت، شرافت اور نجابت میں ثانی نہیں رکھتی ۔ جو پہلے تولتے ہیں اور پھر بولتے ہیں۔ بولتے ہیں تو منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ ایسے نفیس ماحول کو غارت کرنے کے لیے یہ واہیات آدمی کہاں سے آن دھمکا۔

میں بے حد جزبز ہوا اور ملازم سے ابھی کچھ مناسب بہانہ کرنے کی سوچ ہی رہا تھا کر دھڑاک سے دروازہ کھول کر وہ اپنی کھڑ کھڑیا ٹرالی پر اسی جثیت کذائی سے ایک دھماکے کے ساتھ السلام علیکم کہتا ہوا داخل ہو گیا۔ وہ مجھ سے میرا نام لے کر مخاطب ہوا کہ تم نے مجھے پہچانا نہیں؟ سچی بات یہ ہے کہ میں نے اسے پہچان لیا تھا لیکن ایسے معتبر اور اہم آدمیوں کے سامنے اس پرانی جان پہچان کا اقرار کر کے خود غیر معتبر نہیں بننا چاہتا تھا۔ لہٰذا میں نے نفی میں گردن ہلا دی تاکہ وہ دفع ہو جائے مگر وہ بے حالت سے مس نہ ہوا بلکہ ڈھٹائی سے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور میرے نام کے مخفف کو بے تکلفی سے دہرانے لگا۔ "اوئے شیقے! میں تیرا یار ہوں رشیدا۔ بھول گیا ہم بچپن کی ہٹی پہ موج میلہ لگاتے تھے؟ گڑ کا شربت پیتے اور کچی لسی اور رات گئے تک ماہیئے گاتے؟ گوگو پہلوان کے اکھاڑے پر کشتی لڑتے تھے؟ یار ہماری کیا مستیاں تھیں کیا اور یاد نہیں جب ہم نے کوتوالی کے سب سے اونچے چوبارے پر چڑھ کر چاند تارے والا جھنڈا باندھا تھا اور انگریز کا پرچم

پھاڑا تھا اور مجھے گولی لگی تھی میں نیچے گر کے بے ہوش ہو گیا تھا اور میری دونوں ٹانگیں ٹوٹ گئی تھیں اور پھر انہیں کاٹنا پڑا تھا۔"

یہ سب درست تھا، حرف حرف صحیح تھا لیکن میں کیسے اقرار کرتا۔ اگر ان حضرات کے سامنے میں یہ بات مان لیتا تو میری حیثیت دمڑی برابر کی رہ جاتی لہذا میں اور بھی ڈھیٹ بن گیا اور میں نے اپنے چہرے پر ایسی خشکی طاری کر لی اور جذبات سے چہرے کو یوں عاری کر لیا جیسے وہ کسی اور کے بارے میں یہ باتیں کر رہا ہو۔

اور پھر میں تینوں معتبر شخصیتوں سے نہایت انہماک سے جشن آزادی منانے کے پروگرام کے ایجنڈے کو آخری شکل دینے لگا۔

فیصلہ

ضیاء بٹ

ایک نہایت ہی خوبصورت پتنگ، کو بے مشاقی، فضا میں اکیلے ہی ادھر سے اُدھر تیرتی پھر رہی تھی۔ وہ کئی پیچ کاٹ چکی تھی۔ شوقین اسے اپنانے کی خواہش میں حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ اچانک وہ اپنے ہی زور سے ٹوٹی اور بے بسی کے عالم میں کندھے مارتی زمین کی طرف لوٹنا شروع ہوئی۔ کئی نوجوان اس کے پیچھے پیچھے بھاگے لیکن سب ایک بڑی حویلی کے دروازے پر رُک گئے جہاں بڑی بڑی مونچھوں والا ایک پٹھان، ہاتھ میں بندوق سنبھالے پہرہ دے رہا تھا۔ پتنگ حویلی کے کسی حصے میں گر چکی تھی، لیکن کسی کو حویلی میں داخل ہونے کا یارا نہیں تھا۔ حویلی کا ایک مالک خود پتنگوں کا بڑا شوقین تھا۔ جوانی میں کئی نوخیز لڑکے اس کے گرد جمع رہتے اور ڈور کی پنی پکڑنے میں فخر محسوس کرتے۔ وہ انہیں بہت خوش رکھتا تھا۔ لیکن پچھلے کئی برس سے وہ کچھ بیمار سا تھا۔ کبھی کبھی اس کی بڑی کار حویلی کے صدر دروازے سے باہر نکلتی یا اندر جاتی دکھائی دیتی تھی۔

کبھی یہ حویلی بڑی آباد تھی ـــــ یہ بڑی حویلیاں بھی عجیب ہوتی ہیں۔ جب آباد ہوں تو ان سے دہشت اور اگر اجڑ جائیں تو وحشت ٹپکتی ہے۔

میرے قدم خود بخود آگے بڑھے اور میں حویلی سے منسلک ایک کلینک میں داخل ہو گیا۔ کلینک کا ڈاکٹر بھی اسی حویلی کا ایک فرد تھا۔ میں خود کوئی آٹھ ماہ اس کے زیرِ علاج رہا تھا اور آج کل اپنی ہمشیرہ کی بیماری کے سلسلے میں روزانہ حاضری دینا پڑتی تھی۔ یہ ڈاکٹر عجیب و غریب طبیعت کا مالک ہے۔ میں ذاتی مشاہدہ کی بنا پر اس کے مزاج سے پوری طرح واقف تھا لیکن ہر نیا مریض کئی قسم کی دقتیں محسوس کرتا۔ وہ اپنی مرضی سے مریضوں کا معائنہ کرتا۔ بعض پر وہ آدھ پون گھنٹہ لگا دیتا اور کچھ کو چند منٹ میں فارغ کر دیتا۔ اگر کوئی مریض پوچھتا کہ اسے کیا بیماری ہے تو انگریزی میں کوئی بڑا سا نام لیتا۔ اس لفظ کا مطلب پوچھنے پر وہ پھاڑ کے انداز میں کہتا "میں نے تمہاری بات کا جواب دے دیا ہے۔ باقی ڈکشنری دیکھو" اگر کسی مریض کو دو تین دن میں افاقہ نہ ہوتا تو کہہ دیتا کہ "مرض میری سمجھ میں نہیں آیا کسی اور ڈاکٹر سے مشورہ کرو" کئی مریضوں کو مفت دوائی دیتا اور بعض کی چمڑی ادھیڑ لیتا۔ کبھی کسی مریض کو گھر پر دیکھنے نہ جاتا۔ ٹھیک نو بجے شام اس کا ایک ملازم مطب کا دروازہ بند کر دیتا۔ مطب میں موجود مریضوں کا معائنہ کرنے کے بعد وہ کسی اور مریض کو، خواہ وہ مر رہا ہوتا کبھی نہ دیکھتا۔ اس کے قریب ترین رشتہ دار بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ ایک دفعہ ڈاکٹر کی بہن کا ایک ملازم ڈاکٹر کے چھوٹے بھائی کو لیے نو بجے کے بعد مطب میں داخل ہونا چاہتا تھا۔ ڈاکٹر نے دروازہ کھولنے کے لیے کہا۔ جونہی وہ ملازم داخل ہوا ڈاکٹر اس پر برس پڑا "تم لوگوں کو معلوم ہے کہ میں نو بجے کے بعد مریض نہیں دیکھتا، پھر بھی آگئے ہو۔ چلو دفع ہو جاؤ۔ صبح آنا"۔ پھر ڈاکٹر نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا "میرے لیے بہت آسان ہے کہ نو بجے کے بعد چند مزید مریضوں کو دیکھ کر سو دو سو روپیہ بنا لوں لیکن میں تھک چکا ہوتا ہوں۔ ذہن کی پوری صلاحیتوں کے بغیر مریض کو دیکھنا پیشہ ورانہ

خیانت ہے"۔ ڈاکٹر اپنے اصولوں کی وضاحت کئے بغیر ہر ایک سے ان کی پاسداری کا خواہاں تھا۔ وہ کسی معاملہ میں کسی کی دخل اندازی برداشت نہیں کرتا تھا۔

دروازہ پھر بند کر دیا گیا۔ ڈاکٹر نے حسبِ معمول حقے کا ایک لمبا کش لیا اور پھر خدا بخش عرف ٹکڑ سے پوچھا "ہاں ملک صاحب! کرنل یوسف کا کیا بنا؟"

"منڈے ۔۔ رول ستے رناں ۔ تینوں اُجاڑ دا بناں ۔۔ سزا ہو گئی ہے" ٹکڑ نے جواب دیا۔

"میرا خیال ہے اگر وہ آپ کے لڑکے کو وکیل کر لیتا تو بری ہو جاتا" قریشی عرف پھول باز کی طرف دیکھتے ہوئے ڈاکٹر نے کہا۔

"میں نے لڑکے سے وکالت چھڑوا دی ہے۔ ججوں سے جھگڑا کر لیتا تھا" پھول باز نے جواب دیا۔

"آج کل کیا کرتا ہے؟" ڈاکٹر نے پوچھا

"میں نے اسے سلائی مشینوں کی ایک کمپنی میں بطور مینجر رکھوا دیا ہے" پھول باز نے کہا۔

ڈاکٹر روزانہ فراغت کے بعد کوئی آدھ گھنٹہ بعد ان دونوں سے نت نئے موضوع پر گفتگو کرتا۔ ان کے جوابوں سے لطف اندوز ہونے کے بعد محفل برخاست کر دیتا۔ ایک دفعہ اس نے مجھ سے کہا تھا کہ بے وقوف آدمی زندگی کے بوجھ کو ہلکا اور عقل مند اس میں اضافہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نے پھول باز کی بات سننے کے بعد میری طرف دیکھا۔ میں نے کہا "ڈاکٹر صاحب انسانی جذبات بھی عجیب شے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی انسان جذباتی سطح پر ایسا فیصلہ کر لیتا ہے جو اس کا کیریر تباہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ میں نے سنا ہے کرنل صوبے کا گورنر بننے والا تھا۔ بڑے ہی رکھ رکھاؤ والا آدمی ہے۔ ڈنر ٹیبل پر اگر اکیلا بھی ہو تو پھر بھی پورے ڈریس میں ہوتا ہے۔ لیکن عمر کے کسی حصے میں ایک انسانی جذبہ کے تحت کئے گئے فیصلے نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا۔ ملک کی سب سے بڑی شخصیت کی ہمدردی بھی اس کے کسی کام نہیں آسکی۔"

"معلوم نہیں میرا موضوع سخن محض تفریح طبع کے لیے تھا" ڈاکٹر نے سنجیدہ نگاہوں سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا اور پھر اُس نے آناً فاناً محفل برخاست کر دی۔

مطب سے میں اور ڈاکٹر حسب معمول سب سے آخر میں نکلے۔ جونہی ڈاکٹر نہایت خاموشی سے حویلی کے صدر دروازے کی فرش پر "مڑا" جیبو نے جو ایک بھیگے مرغ کی طرح اپنے جسم کو گھٹنوں پر سمیٹے حویلی کے پاس ایک تختے پر بیٹھا تھا، ڈاکٹر کو آواز دی۔

ڈاکٹر چونکا جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال کر جیبو کو دیتے ہوئے کہا "یار معاف کرنا، چوک ہو گئی"

"ڈاکٹر ابھی تو آپ نے میرے کفن دفن کا بندوبست کرنا ہے" جیبو بولا۔

"تم قیامت سے صرف ایک گھنٹہ پہلے مرو گے۔ کفن دفن کی فکر کیوں کرتے ہو" ڈاکٹر نے مسکراتے ہوئے کہا اور پھر وہ بڑی حویلی میں غائب ہو گیا۔

جیبو کہنے لگا "قیامت تو کئیوں پر گذر جاتی ہے لیکن دوسروں کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ قیامت تو اس حویلی پر بھی گذر چکی ہے بلکہ حویلی کے ہر فرد پر۔ ڈاکٹر اگر کسی نرس کو دل دے ہی بیٹھا تھا تو بڑے میاں صاحب فراخ دلی کا ثبوت دیتے۔ انہوں نے حکم لگا دیا کہ ایک نرس بہو بن کر اس حویلی میں نہیں آسکتی۔ ڈاکٹر نے باپ کی خواہش کا احترام کیا لیکن اس شرط پر کہ

اسے شادی پر کبھی مجبور نہیں کیا جائے گا۔ دوسرے لڑکے نے امریکہ میں شادی کر لی تو بڑے میاں صاحب نے اسے جائیداد سے عاق کر دیا اور وہ آج تک وطن واپس نہیں لوٹا۔ بڑے میاں صاحب اور ڈاکٹر دونوں اپنی اپنی بات پر قائم رہے اور میاں صاحب کی موت تک کسی نے اس موضوع پر زبان نہ کھولی۔ چھوٹے بھائی کی شادی اس کی مرضی کے مطابق ڈاکٹر نے نہایت دھوم دھام سے کی۔ لیکن اس شادی کو نہ جانے کس کی نظر کھا گئی۔ بہو پہلی دفعہ میکے جانے کے بعد واپس نہیں آئی۔ معلوم نہیں کیوں۔ گیارہ بارہ سال گذر چکے ہیں۔ کسی نے طلاق مانگی اور نہ کسی نے دی۔ میری آنکھوں کے سامنے یہ آباد حویلی اجڑتی چلی گئی۔ چھوٹا بھی بیمار ہے۔ اس کروڑوں کی جائیداد کا کیا فائدہ۔ کئی سالوں سے اس حویلی میں داخل ہونے کو دل نہیں چاہتا" جیبو میری طرف دیکھے بغیر بولتا چلا جا رہا تھا۔ وہ اس حویلی کا پرانا ملازم تھا۔ لیکن پچھلے چند سال سے وہ اسی تختے پر زندگی کے دن گذر رہا تھا۔ نشے کی لت نے اسے حویلی کی حدود و قیود سے آزاد کر دیا تھا۔ البتہ ڈاکٹر اس سے تعلق قائم رکھے ہوئے تھا۔ وہ اسے روزانہ دس روپے دیتا تھا۔

دوسرے دن ڈاکٹر نے مطب وقت پر بند کرتے ہوئے بغیر کوئی محفل جمائے، مجلس برخاست کر دی۔ وہ غیر معمولی طور پر سنجیدہ اور سوچوں میں مستغرق تھا۔

تیسرے دن غیر متوقع طور پر اس نے مجھ سے کہا "یہ دوائیوں کا بکس اور سٹیتھسکوپ گھر لے چلو میں بعد میں آتا ہوں۔ مریضہ کو دیکھنا چاہتا ہوں۔"

چوتھے دن بھی ڈاکٹر بڑا سنجیدہ تھا۔ وہ مریض دیکھ رہا تھا کہ اس کے چھوٹے بھائی کا ذاتی ملازم مطب میں داخل ہوا۔ ڈاکٹر نے اسے دیکھتے ہی پوچھا "کیا حال ہے چھوٹے میاں کا۔؟"

"ڈاکٹر صاحب بیماری خطرناک صورت اختیار کرتی جا رہی ہے اور مجھے ڈر ہے کہ اب اس کا ذہنی توازن بھی بگڑنے لگا ہے۔ آج کشتی پر سیر کرتے ہوئے انہوں نے چپو الٹے چلا دیئے۔ کشتی ڈوبنے لگی۔ ملاح نے بڑی مشکل سے سنبھالی۔ جب وہ کون سے کشتی مان ہیں لیکن گھر پہنچنے تک وہ بار بار بکتے رہے کہ الٹے چپو چلانے سے کشتی ڈوب جاتی ہے۔"

"میں نے تمہاری بات سن لی ہے" ڈاکٹر نے جواباً کہا اور نوکر مطب سے چلا گیا۔

مطب کا وقت ختم ہو چکا تھا۔ "پھول باز" اور "تکڑ" نہایت خاموشی سے ڈاکٹر کو متواتر دیکھے جا رہے تھے اور ڈاکٹر نگاہیں فضا میں معلق کیے کہے جا رہا تھا "الٹے چپو چلانے سے کشتی ڈوب جاتی ہے۔"

ڈاکٹر محفل برخاست کیے بغیر مطب سے اٹھ کر حویلی میں داخل ہوا۔ دونوں بھائی لان میں بیٹھے کافی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ واپسی پر ڈاکٹر کے چہرے سے قدرے اطمینان ٹپک رہا تھا۔ اس نے ملازم سے کہا "مطب دو چار روز نہیں کھلے گا۔ چھوٹے میاں کا آپریشن ہے۔"

"شکر ہے خدا کا کہ آپریشن کے لیے رضامند ہو گیا ہے۔ اللہ اسے صحت دے تاکہ حویلی کی رونقیں پھر لوٹ آئیں۔" تکڑ بولا۔

"کیسے مان گیا ہے؟" پھول باز نے پوچھا۔

ڈاکٹر نے کوئی جواب دیئے بغیر محفل برخاست کر دی۔ سب سے آخر میں ڈاکٹر اور میں، مطب سے نکلے۔ میں نے جیبو کو چالیس روپے دیتے ہوئے کہا "میں شاید تین چار روز نہ مل سکوں۔"

ڈاکٹر نے نہ جانے کیوں مجھے بتایا۔ "چھوٹا آپریشن سے پہلے اپنے حصّے کی جائیداد میرے نام کروانا چاہتا تھا۔ میں نے اُسے بتلایا کہ میں خود اپنے حصّے کی جائیداد اُس کے نام رجسٹرڈ کروا چکا ہوں جو پچھلے گیارہ سال سے اس کی بیوی کو بار رہی ہے۔ تیسرے بھائی کا حصہ بھی اسے لوٹا دیا جائے گا جس کی اطلاع امریکہ کر چکا ہوں۔ وہ شاید بال بچوں سمیت چند دنوں تک آنے والا ہے۔ میں نے اسے سمجھایا کہ آپریشن سے پہلے تم بھی اپنی زندگی پر نگاہ ڈالو اور سوچو کہ پانی کہاں مر تھا۔ ویسے بھی تم پہلے کی نسبت زیادہ عقل مند لگتے ہو کیونکہ تمہیں پتہ چل گیا ہے کہ اُلٹے چپو چلانے سے کشتی ڈوب سکتی ہے۔ میری باتیں سن کر وہ گردن جھکائے چُپ رہا۔ صرف اتنا کہا کہ صبح مجھے ہسپتال میں کمرہ لے دیں۔" ڈاکٹر یہ سب کچھ کہہ کر حویلی میں داخل ہو گیا۔

میں ہسپتال پہنچا۔ کمرے سے کسی عورت کے رونے کی دھیمی دھیمی آواز آ رہی تھی۔ چھوٹے میاں کے ملازم نے فرطِ جذبات سے گھبرائی آواز میں بتلایا کہ میاں بیوی میں صلح ہو گئی ہے۔

آپریشن کامیاب رہا۔ چھوٹے میاں کی بیوی اپنے خاوند کی تیمارداری میں ہمہ تن مشغول تھی۔ امریکہ والا میاں بھی اپنے بال بچوں سمیت پہنچ چکا تھا۔ بڑی حویلی میں زندگی لوٹ آئی تھی اور ڈاکٹر اُس کمرے کے باہر جہاں اس کے والد نے آخری دن گزارے تھے، کرسی پہ بیٹھا گردن جھکائے، کسی گہری سوچ میں ڈوبا ہوا تھا۔

قُم باذن اللہ

غلام محمد

ہوا یہ کہ تین آدمی ایک طرف ہو گئے اور تین آدمی ان کے مقابل میں آئے۔ اور یوں صف آرائی ہوئی۔

ان چھ آدمیوں نے اپنی اپنی جائے وقوع سے دو فرقوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے سے اختلاف کیا۔ بعدہٗ ان کی آوازیں شدت پکڑتی گئیں۔ تاآنکہ ان کے چہروں پر اشتعال، لبوں پر بدکلامی اور ہاتھوں میں لاٹھیاں آگئیں۔

"انھوں نے کس مسئلہ پر اختلاف کیا؟"

"نجانے مسئلہ کیا تھا" —— حمید نے بڑی بے نیازی سے جواب دیا۔

"ایک مسئلہ تو ضرور رہا ہوگا۔"

"ہاں، بیشک" حمید بولا "مسعود الرحمان آئے تو تفصیلات اس سے دریافت کی جائیں کیونکہ ان خرافات سے وہ بڑی دلچسپی لیتا ہے" اس نے تھوڑے توقف کے بعد کہا "ویسے میرا اپنا خیال ہے کہ ایک مسئلہ یقیناً تھا جس سے بے شمار ضمنی مسائل پیدا ہوتے چلے گئے۔"

"ایسا ہی ہوا ہوگا ——"

"یہ بھی ہوا کہ ضمنی مسائل اہم تر ہو گئے اور وہی جھگڑے کی بنیاد قرار پائے۔ اور جو بنیادی مسئلہ تھا وہ ایسا پسِ پشت پڑ کر بالکل لاپتہ ہو گیا۔"

جمیل (حمید کا دوست) بڑی دیر سے خاموش بیٹھا تھا۔ گویا ہوا "مسئلہ کیا تھا؟"

"نجانے کیا تھا" حمید نے بدستور بے نیازی سے کہا "مسئلہ کچھ بھی تھا۔ وہ ایسا ضرور تھا جو پسِ پشت پڑنے اور لاپتہ ہو جانے کے لائق تھا!" وہ ہنس پڑا۔ ایک مکھی جو بڑی دیر سے میز پر رینگ رہی تھی اسے مار کر حمید نے ایک قہقہہ بلند کیا "میں نے ایک مکھی مار دی۔"

"بہت اچھا کیا!"

"دیگر مسائل جو ضمنی تھے" جمیل کہتا گیا "انہی پر سبھوں نے نعرۂ جنسیت بلند کیا۔

"واہ واہ سبحان اللہ"

واقعہ یہ ہے" حمید نے اپنی گفتگو کا کنواس وسیع کرتے ہوئے کہا "پوری قوم کا موڈ بگڑا ہوا ہے اس کی مثال وہ حادثہ ہے جو زیرِ بحث آیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ہمیں حادثے کا علم قطعی نہیں ہے اور گفتگو اتنی دیر سے اسی پر چل رہی ہے۔ ادھر میں نے اکثر دیکھا ہے کہ لوگ بات ذرا ذرا سی بات پر مشتعل ہو جاتے ہیں اور مرنے مارنے پر تُل جاتے ہیں اور ان دنوں خون خرابہ بھی بہت ہو رہا ہے!"

"شری رام پور کا قصہ سنو۔ کیسا اندوہناک ہے" جمیل نے کہا "اس گاؤں میں نیم کا ایک پرانا درخت ہوا کرتا تھا۔ وہاں خونریزی کی ابتدا اسی درخت سے ہوئی ہے۔ اسی گاؤں میں ایک مچھیرا مفید علی رہتا تھا۔ وہ رات کے پچھلے پہر نیم کی جڑیں کھودتا تھا اور یہ کام وہ انتہائی پابندی کے ساتھ کیا کرتا تھا۔ اسے ایک مرتبہ کسی نے اندھیرے میں اس پرانے درخت کی جڑیں کھودتا دیکھ لیا۔ اس پر فوراً یہ شک گزرا کہ وہاں یقیناً کوئی خزانہ اگلے

دفینوں کا دفن ہے جسے برآمد کرنے کے لئے مفید علی آتنی رات گئے، ایسی محنت کرتا ہے۔ چنانچہ مفید علی کے جانے کے بعد وہ چپکے سے وہاں آ پہنچتا تھا اور نیم کی جڑیں وہ بھی کھودنے لگا تھا۔

کچھ عرصے کے بعد یہ ہوا کہ گاؤں کے مخصوص حلقوں میں کانا پھوسی شروع ہو گئی۔ اور کچھ اور ایک درجن لوگ جو ہر چند مختلف پیشوں سے منسلک تھے۔ مگر ایک دوسرے کے جگری دوست تھے، یکجا ہوئے۔ انھوں نے آپس میں صلاح مشورہ کیا۔ یہ یقین کامل انھیں ہو چکا تھا کہ نیم کی جڑوں میں ضرور کچھ چھپا ہے جسے دریافت کرنا اور نہایت رازداری کے ساتھ اس کے حصے بخرے آپس میں کر لینا ضروری ہے۔ اس قسم کے دیگر حلقے بھی اس گاؤں میں موجود تھے چنانچہ نصف درجن کے قریب ایسے حلقے جن میں تقریباً اسی افراد شامل تھے، ایک دوسرے سے رابطہ پیدا کئے بغیر بلکہ ایک دوسرے سے چھپ چھپ کے اس درخت کے نیچے اپنے اپنے مقررہ وقت پر پہنچتے تھے۔ بڑی تندہی سے، وہ اپنے کاموں میں جُت جاتے تھے۔ ان کے اندر مقابلے کا ایک نہایت تند و تیز جذبہ بھی پیدا ہو چکا تھا۔ ہر حلقے کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ دفینہ جس کا آغاز جستجو مفید علی نے کیا تھا سب سے پہلے اس کے ہاتھوں لگے۔

نیم کا درخت بہت قدیم تھا اس کی عمر ۲ سو سال بتائی جاتی ہے۔ اور وہ بڑا گھنا اور تناور تھا۔ ایک روز اس گاؤں میں بڑی شدت کا طوفان آیا۔ بہت تباہی اور بربادی ہوئی۔ نیم کی جڑیں کھود کھود کر لوگ پہلے ہی کھوکھلی کر چکے تھے۔ وہ طوفان کی تاب نہ لا سکا۔ گر پڑا۔ وہ گرا ہے تو یونین کونسل کے چیرمین کے ملحقہ مکان پر گرا جو اسی لمحے منہدم ہو گیا۔ چیرمین اتفاق سے باہر گیا ہوا تھا۔ شہر میں اس کا کاروبار تھا، اور وہ عموماً اپنے کاروبار کی دیکھ بھال کی غرض سے شہر چلا جاتا تھا۔ اس نے واپس آکر دیکھا کہ اس کا پورا کنبہ ہلاک ہو چکا ہے۔ واقعہ بڑا جانکاہ تھا۔ چند روز روتے پیٹتے اور مذہبی رسومات ادا کرتے گذرے۔ بعد ازاں یہ خیال چیرمین کے ذہن میں آیا کہ یہ پرانا نیم کیونکر اپنی جڑوں سے یوں اکھڑ کر گر پڑا ہے، حالانکہ یہ نیم اور گاؤں ایسے طوفان سے ناآشنا نہ تھے۔ طوفان برابر آتا تھا۔ ضرور اس کے پیچھے کوئی راز ہے منطقی طور پر قیاس آرائیاں اس کے مدت سے ذہن میں شروع ہوئیں جنھوں نے بالآخر ایک سازش کی شکل پکڑی اور پلک جھپکتے میں وہ ایک انتہائی خطرناک صورت حال اختیار کر گئی۔

مسلح حملے ان پر یکے بعد دیگرے ہوئے جو نیم کی جڑیں نامعلوم خزانے کی جستجو میں کھودتے تھے۔ چیرمین کے آدمی ہوشیار تھے۔ وہ حملہ کرنے سے پیشتر معتبر اربابِ حل و عقد سے جن کی قیمتیں کھلے بازار میں مقرر تھیں رابطہ قائم کر لیتے تھے چنانچہ ان کا نشانہ کبھی خطا نہ گیا مختصر عرصے میں دفینے کی جستجو کرنے والوں کا اس گاؤں سے ہمیشہ کے لئے صفایا ہو گیا۔ ان کی تعداد اسی سے اوپر ہو تی تھی۔ "ردِ عمل ہر عمل کا برابر ہوتا ہے" جمیل نے کہا "شری رام پور میں بھی یہی ہوا۔ جو ہونا تھا ——" وہ کہتا گیا "بہت برا ہوا۔ کوئی دو سو سے زائد افراد جن میں مرد، عورتیں، اور بچے شامل تھے ہلاک ہوئے۔ اور آتشزدگی ایسی کہ آدھے سے زیادہ شری رام پور جل کر راکھ ہو گیا۔"

"سوال یہ پیدا ہوتا ہے" حمید نے اپنے ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کہا "مفید علی کیوں نیم کی جڑیں کھودتا تھا؟"

"کیچوؤں کی تلاش میں ——" جمیل نے کہا "وہ ایک مچھیرا تھا۔ مچھلیاں پکڑنے کے لئے اسے کیچوؤں کی تلاش ہمہ وقت رہتی تھی۔ شری رام پور میں نیم ہی کے درخت نہیں۔ مفید علی کیچوؤں کی تلاش میں سب تمام درختوں کی جڑیں کھودتا تھا۔ کیچوؤں کی تلاش میں" اس نے کچھ ٹھہر کر کہا "دو سو سے زیادہ لوگ موت کے گھاٹ اتر گئے۔ پھر اس کی عجیب کڑیاں قابل توجہ ہیں جنم جنم کے جھگڑے تھے جو مرغیوں، بلیوں اور مویشیوں کی معصوم بلا دستیوں سے تعلق رکھتے تھے۔ باریکیوں سے باریکیاں نکلتی رہیں اور تمام جھگڑے نکتہ عروج پر پہنچ کر تمام ہوئے۔ وہ مٹائے گئے اور اس عمل میں یہ بھی ہوا کہ یہ جھگڑے مٹانے والے خود صفحہ ہستی سے مٹ گئے اور اپنے پیچھے تازہ جھگڑے نئی جہتوں اور باریکیوں کے ساتھ اس دنیا میں چھوڑ گئے۔"

جمیل نے اپنا بیان ختم کیا "مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر شخص کے دل میں محبت کے مقام پر ایک خوفناک غصہ موجود ہے۔"

"یہ آپ نے درست فرمایا۔"

"مجھے ہر شخص غصے میں دکھائی دیتا ہے اور ذرا ذرا سی بات پر اس کا غصہ شعلوں کی مثال بھڑک اٹھتا ہے۔"

"آپ نے صحیح تجزیہ کیا۔"

"یہ حقیقت ہے کہ مل جل کر رہنے سہنے کے دن ڈھل گئے۔" تجزیہ کرنے والے نے کہا۔ "پہلے بھی جھگڑے تصفیے ہوتے تھے۔ وہ گاؤں کے بڑے بوڑھوں کے حضور میں پیش کئے جاتے تھے اور پنچایت بیٹھتی تھی جو حتی المقدور امن و صلح کی جستجو میں سرگرداں رہتی تھی۔ تو ــــ بھائی میرے [illegible] ماہ و سال گذر گئے۔ مجھے ہر سو ایک اضطراب ایک بے چینی نظر آتی ہے۔"

"لوگ اپنی اپنی آگ میں سلگتے ہیں اور اپنی سلگتی آگ پر وہ راکھ ڈالے پھرتے ہیں۔"

حمید اپنے دوستوں کے ساتھ ایک ریستوران میں کافی پی رہا تھا۔ اسے مسعود الرحمان کا نہایت بے قراری سے انتظار تھا۔ اس کی [illegible] مسعود الرحمان کی تلاش میں ریستوران میں آنے والوں کا یوں جائزہ لیتی تھیں جیسے وہ ان کا ایکسرے کر رہی ہوں۔ معاً باہر [illegible] لوگوں نے ریستوران میں آکر پناہ لی۔ دکانوں کے شٹر ایک تیز کھڑکھڑاہٹ کے ساتھ بند ہونا شروع ہو گئے۔ لوگ جو اطمینان سے [illegible] گذاری کے واسطے اپنی اپنی نشستوں پر بیٹھے ہوئے تھے، دہل گئے۔ اور وہ اپنی گھبراہٹ میں ایک دوسرے سے دریافت کرنے لگے "[illegible]

ــــ "کیوں ہوا؟" ــــ "کہاں ہوا؟" ــــ باہر پولیس والوں کی دندناتی گاڑیاں بھی سیٹیاں بجاتی دوڑنے لگیں ــــ "کیا ہو رہا ہے؟"

"پتہ نہیں۔" ایک شخص نے اتنے تمام سوالوں کا یہ مختصر جواب دیا۔ "میں راستے پر تھا اچانک کیا دیکھتا ہوں کہ میرے آگے آگے [illegible] والے یکایک خوفزدہ ہو کر بھاگنے لگے۔ لہٰذا میں بھی خوفزدہ ہوا۔ میں بھی بھاگ کھڑا ہوا۔ بغیر کچھ سوچے سمجھے۔ میں نے وہی کیا جو دوسروں نے [illegible] طرح دوسرے لوگوں نے پناہ لی ہے۔ میں بھی یہاں آکر پناہ گزیں ہوا۔"

"مگر ایسا ہوا کیوں؟"

"پتہ نہیں۔" اس شخص نے پھر کہا۔ "البتہ کچھ نوجوان اپنی اپنی نہایت تیز رفتار سائیکل پر کج ہو کر سائیکل چلاتے چیختے، شور مچاتے میرے [illegible] سے یوں زناں زناں گذرے کہ خود میں سہم گیا، لرز گیا۔ پھر اپنے آگے بھاگتے ہوؤں کو دیکھ کر میں بھی سرپٹ بھاگا۔"

حمید نے اسے کافی بنا کر پیش کی اور پوچھا "یہ سائیکل والے کون تھے؟"

"پتہ نہیں کون تھے۔" اس نے جواب دیا۔ "انھیں ہراول دستہ سمجھئے۔" کافی پیتے ہوئے اس شخص نے اپنا بیان جاری رکھا۔ "فی زمانہ سائیکل والے نسبتاً لائق ہمدردی ہیں کیونکہ وہ بھی صورت حال میں متروک ہو چکے ہیں۔"

"کس لئے؟"

"کس لئے کہ" اس نے کہا۔ "اب نئی چمکتی موٹر سائیکل والے سڑکوں پر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے سر پر ہیلمٹ اور آنکھوں پر سیاہ چشمہ [illegible] برق رفتاری سے سڑکوں پر سنسنی خیز انداز میں چلتے ہیں اور ان کے چلنے سے ایک نہ ایک واقعہ ضرور نمودار ہوتا ہے [illegible] موٹر گاڑی والے تو خیر سے مکمل طور پر [illegible] ہوتے ہیں۔ میں نے گذشتہ دنوں سردیوں میں دیکھا۔ [illegible] روز نامہ میں [illegible] ایک نوجوان نہایت [illegible] چھپے والا یوں اطمینان سے ایک کار کی پچھلی نشست پر بیٹھا ہے اور اتنا پرسکون دکھائی پڑتا ہے جتنا کہ بازار کا سمندر۔ اس نے ایک سفید کمبل لپیٹ رکھا تھا۔ کار سڑک کے کنارے کھڑی تھی۔ میں پاس سے گذرا۔ ایک نگاہ میں نے کار کے اندر ڈالی۔ میری تو جیسے جان نکل گئی۔ کیا دیکھتا ہوں کہ اس نوجوان نے ایک مشین گن اپنے کمبل میں چھپا رکھی ہے اور مختلف سمت سے چیختے، شور مچاتے نعرے بلند کرتے لوگوں کا ایک جلوس آ رہا ہے۔ میں [illegible] ڈگ بھرتا ہوا وہاں سے گذر گیا کیونکہ بھائی ایسے میں احتیاط شرط ہے۔"

"یقیناً یقیناً۔"

"بھائی۔ کیا بتاؤں۔" وہ کہتا گیا۔ "ہمارے ہاں ہنگامے یوں ہوتے رہتے ہیں جیسے مون سون کے دنوں میں مینہ پڑتا ہے۔ ابھی دیکھئے آسمان [illegible]

صاف ہے۔ چند لمحوں میں بادل گرجتے ہوئے آتے ہیں اور پلک جھپکنے میں چمکتا ہوا دن ایک تاریک و ویران شام میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں ادھر ہنگامے بھی اسی طرح ہوتے ہیں۔ جو لوگ ان ہنگاموں کا تجربہ رکھتے ہیں اور ان سے منسلک ہوتے ہیں۔ ڈنڈوں گولیوں کے برستے مینہ کی زد پر وہ بالکل نہیں آتے۔ آپ جانتے ہیں۔ مارے کون لوگ جاتے ہیں؟"

"کون لوگ؟"

"وہی لوگ جو بے چارے اور احمق ہوتے ہیں اور یکایک بدلتے سماں کا تماشا دیکھنے جاتے ہیں۔ ایک ڈنڈا ان کے سر پر، ایک گولی ان کے سینے پر لگتی ہے اور وہ وہیں اپنے خون میں غرق ہو جاتے ہیں۔"

"بھائی،" جمیل نے اعتراف کیا۔ "آپ نے چند لفظوں میں ہماری صورت حال بڑے موثر طور پر بیان کی ہے۔ کمال کر دیا آپ نے گفتگو میں آپ نے نثری شاعری کی۔"

"شاعری؟" اجنبی نے خوف زدہ ہو کر کہا۔

"جی ہاں شاعری۔ اب ہمارے لیڈر باقاعدگی کے ساتھ شاعری کرنے لگیں تو قوم کے لہجے میں ترنم آ ہی جاتا ہے۔"

"ترنم؟"

"جی ہاں —— ترنم۔"

"لہجے کا ترنم تو خیر اچھی بات ہے۔" اب کے حمید نے کہا۔ "مگر اذیت ڈنڈوں اور گولیوں کے ترنم میں نہاں ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادھر چل کر ایسا کیوں ہو رہا ہے؟"

"پتہ نہیں۔" اجنبی نے اپنے مخصوص انداز میں کہا۔ "آثار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ضرور کچھ ہونے والا ہے۔ جنگ آزادی کے پہلے بھی ایسے ہی کچھ آثار دکھائی پڑتے تھے اور لوگوں کے اندر خلفشار اور غصہ بھی ایسا ہی تھا۔ کتے رات رات بھر روتے تھے اور بلیاں ہمہ وقت لڑتی تھیں اور مرغیاں کھانستی تھیں اور قے کرتی تھیں۔ بڑے بوڑھے اس زمانے میں کہتے تھے کہ ملک و قوم پر ایک نہایت برا وقت پڑنے والا ہے۔ کم سے کم دو سیر چاول، ایک پاؤ سوکھی مچھلیاں اور آدھا سیر نمک برے وقتوں کے لئے اٹھا کر رکھ دو۔ ہمارے پیر صاحب راتوں کو با آواز بلند گریہ کرتے تھے۔"

"آپ بجا فرماتے ہیں۔"

"اب کے برس،" اس نے کہا۔ "سیلاب بھی آیا اور طوفان بھی۔ المختصر، ایک قیامت نے ابھی دم نہ لیا کہ دوسری نے آ لیا۔ ان قیامتوں پر ایک قیامت اور۔ کبھی آپ نے سنا تھا کہ دریائے جمنا کے بیچوں بیچ اتنی بڑی فیری میں آگ لگی ہے۔"

"آپ صحیح کہتے ہیں۔" جمیل بول پڑا۔ "پوری قوم ایک آگ میں سلگ رہی ہے اور اسے بجھانے کے لئے اس پر راکھ ڈال دی گئی ہے۔"

"آگ اور پانی یکجا ہو کر غضب ڈھاتے ہیں۔ میں نے تو یہ سنا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔" اجنبی کہتا گیا۔ "پچھلے طوفان میں سمندر سے جو اونچی موجیں اٹھی تھیں، ان سے چنگاریاں اڑتی تھیں۔"

"بھائی میرے ——"

"باتونی اجنبی نے آخر اپنی گفتگو تمام کی۔ "یہ قہر خداوندی کے آثار ہیں۔ میں ایک غریب اکاؤنٹس کلرک ہوں۔" اس نے اپنی نشست سے اٹھتے ہوئے کہا۔ "دن بھر حساب کتاب کرتا ہوں۔ اپنے آقا کی مرضی سے کبھی دو اور دو جوڑ کر چار اور کبھی بائیس اور کبھی جیسا میرے آقا چاہتے ہیں ویسا کر دیتا ہوں۔ دو سے دو نکال کر صفر بھی پیش کر دیتا ہوں اور سر شام گھر لوٹتے وقت آنے والے دن کے لئے بازار کرتا ہوں اور راتوں کو

میں بچے پیدا کرتا ہوں جو آدمی کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ چنانچہ مجھے عجلت ہے۔"

تمام لوگ ہنس پڑے۔

"لگتا ہے صورت حال معمول پر آچکی ہے۔ اب آپ مجھے اجازت دیں۔"

اجنبی چلا گیا۔ کچھ دیر ان پر خاموشی طاری رہی۔ اس کے بعد وہ اس موضوع پر واپس آئے جہاں سے گفتگو چلی تھی۔ سوال یہ ہے کہ تین آدمی ایک طرف اور متضاد سمت میں ان کے مقابل تین۔ یوں ان کی صف آرائی ہوئی۔ ان چھ بزرگوں کا قصہ کیا ہے؟"

مسعود الرحمان اسی لمحہ لپکتا ہوا ریستوران میں حسب معمول قہقہے لگاتا، چیختا، شور مچاتا داخل ہوا اور اپنی تاخیر کے لئے اس نے معذرت یوں پیش کی۔ "آج شہر میں رکشا والوں نے اسٹرائک کر دی ہے۔ آپ سبھوں کو اس کی اطلاع ضرور ہوگی۔"

"ضرور ہے۔"

حمید کو شرارت سوجھی۔ اس نے کچھ چھیڑ چھاڑ کے انداز میں کہا۔ "اسٹرائک ہمارے ہاں رکشا والوں سے شروع ہوتی ہے، نہ انھیں پر ختم ہوتی ہے۔ تمام پیشہ ور حلقے یکے بعد دیگرے اسٹرائک پر جاتے ہیں اور مجھے خوف اس لمحے سے آتا ہے جب شب وصال کے خلاف شہر کی بیگمات اسٹرائک پر چلی جائیں۔"

اس پر مسعود الرحمان نے ایک فلک شگن قہقہہ لگایا۔ اور کہا کہ "اب تو وہ دن بھی دیکھنے میں آرہے ہیں کہ جمیل صاحب کی سوکھی ڈالیوں پر کلیاں چٹخ رہی ہیں اور باتوں سے رس۔ گلے کے رس ٹپکتے ہیں۔ قصہ کیا ہے؟

جمیل بھی ہنس پڑا۔

مسعود الرحمان نے اپنا جاری رکھا۔ "میں گھر سے اپنی کار لے کر نکلا اور اس خوشی میں نکلا کہ چلو آج سڑکوں پر رکشا نہیں۔ ڈرائیونگ میں لطف آجائے گا۔ تھوڑی دور گیا ہوں گا کیا دیکھتا ہوں کہ ٹوٹے ہوئے ونڈ اسکرین کے ننھے ننھے ذرات سڑکوں پر چمک رہے ہیں۔ میں اور آگے بڑھا کیا دیکھتا ہوں کہ لوگ بے تحاشا بھاگ رہے ہیں ــــــ اور آگے ایک سرکاری بس شعلوں کی لپیٹ میں تھی۔ دھائیں دھائیں جل رہی تھی۔ چنانچہ میں نے وہیں سے اپنی کار گھمائی۔ اسے گیراج میں بند کر کے پہلے خود، بعد ہٗ اہلیہ سے اطمینان کرایا کہ وہ محفوظ ہے۔ گھر سے اپنی دو ٹانگوں پر چلتا ہوا آرہا ہوں۔ حلق میں کانٹے چبھ رہے ہیں۔"

"ٹھنڈا پانی۔"

اس نے شور مچایا۔ "ٹھنڈا پانی پینے کے بعد میرا حلق یخ بستہ۔ اندر سے آواز نہیں نکلتی ہے۔ نہایت گرم کافی فوراً۔" مسعود الرحمان کا یہ مخصوص انداز طلب تھا۔

حمید نے کہا "یہ زمانہ اختصار کا ہے۔ اور شارٹ کٹ ہر معاملہ میں ہمارا مقدر بن چکا ہے حتیٰ کہ آدمی کے سن وسال میں اختصار آگیا ہے۔ اگلے وقتوں کے نوے سال ان دنوں کی چالیس سالہ عمر کی برابر ہے۔ تو مسعود الرحمان نہایت مختصر طور پر یہ بتاؤ کہ تین آدمی ایک طرف اور ان کے مقابلے میں تین۔ آمنے سامنے یوں صف آرا ہوئی ہے۔ واقعہ کیا ہے؟"

"الیکشن ــــ"

اس پر تمام لوگ کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ "مانتا ہوں الیکشن ایک مذاق ہے جو عوام الناس سے وقت وقت پر کیا جاتا ہے۔ مگر واقعہ کیا ہے؟"

"پھر میں اپنا تجربہ بیان کروں؟"

"کرو۔"

مسعود الرحمان نے کہا: "میں پولنگ بوتھ پر پہنچا تو مجھے دیکھ کر لوگ ششدر رہ گئے۔ کچھ شرمسار بھی نظر آئے۔ کچھ نظروں سے اوجھل ہو گئے۔"

"ماجرا کیا تھا؟"

"یہی میں نے دریافت کیا کہ بھائی میرے ماجرا کیا ہے تو ایک نوجوان نے بہت خفیف ہو کر اپنا سر کھجایا اور آنکھیں نیچی کر کے اس نے کہا "آپ واقعی تشریف لے آئے؟ ـــــ بھائی آپ ہی لوگ الیکشن کے قبل میرے ہاں تشریف لائے تھے اور کہا تھا کہ میں ووٹ ڈالنے کے لئے ضرور آؤں۔ میں نے تعمیل کی۔ میں وقت مقررہ پر چلا آیا۔"

"آپ نے زحمت کی۔"

"زحمت ــــ؟"

"آپ نے ذرا تاخیر کر دی ہے۔"

"مگر پولنگ تو سہ پہر کے پانچ بجے تک ہوگی۔ ابھی صبح کے ساڑھے دس بجے ہیں۔"

"پھر بھی ــــ"

"میں بہت حیران و پریشان ہوا۔ ساڑھے دس بجے میں پہنچا ہوں۔ پولنگ پانچ بجے تک ہوگی۔ تاخیر بھلا کیسے ہو گئی۔" "میں صحیح وقت پر پہنچا ہوں آپ مذاق تو نہیں کر رہے؟"

"اتنے میں ایک عجیب و غریب منظر میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ایسا منظر میں نے کبھی نہ دیکھا تھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک شخص کے گرد چار نوجوان اور ہر نوجوان کے ہاتھ میں تنی ہوئی مشین گن اور ان کے رُخ پورب، پچھم، اتر اور دکھن ان چار سمتوں میں۔ تو جیسے وہ لوگ اسکورٹ کر کے لا رہے تھے۔ اس کے گلے میں پھولوں کے ہار تھے۔ وہ بظاہر مسکرا رہا تھا مگر اپنے چہرے بشرے سے خاصا نروس دکھائی پڑتا تھا۔ میں نے اپنے نوجوان سے پوچھا۔ یہ کیا منظر ہے؟"

"اس نے کچھ ٹھہر کر جواب دیا۔ "یہ ایک افسوسناک منظر ہے۔"

"اس کی تفصیل بیان کرو۔ یہ کون لوگ ہیں جن کے ہاتھوں میں مشین گن تنی ہوئی ہے اور اسکورٹ کئے جانے والے محترم کون ہیں؟"

"آپ جن کے ہاتھوں میں مشین گن دیکھتے ہیں" نوجوان نے ہونے ہوئے کہا۔ "وہ پولنگ ایجنٹ ہیں۔ اور یہ محترم جنھیں اسکورٹ کیا جا رہا ہے وہ الیکشن کے امیدوار ہیں۔"

"یہی فلانے ہیں؟"

"جی یہی فلانے ہیں۔"

"میں سوچ میں پڑ گیا۔ نوجوان بولا۔ "آپ غالباً گئے دنوں کا وہ واقعہ یاد کر رہے ہیں جب یہ حضرت ایک بنک میں ڈاکہ ڈالتے رنگے ہاتھوں پکڑے گئے تھے اور عوامی عدالت کے نتیجے میں کھلی سڑک پر ان کی خوب پٹائی ہوئی تھی ـــــ اور وہ عالم غشی میں اپنے دوزخ میں جل رہے تھے۔

"شاید ـــــ" مجھ پر سکتہ طاری ہو گیا۔ میں سوچتا گیا۔ نوجوان بولتا گیا۔

"پھر یہ حضرت ایک عرصۂ دراز کے لئے ناپید ہو گئے تھے۔"

"کہاں گئے تھے؟"

"جیل، جہاں سے آپ نے اپنی سیاسی زندگی کا نہایت باقاعدگی کے ساتھ آغاز کیا اور جیل سے رہا ہو کر آپ فوراً مذہبی، فلاحی اور سماجی کاموں میں مصروف ہو گئے۔ آپ یہاں سے فوراً اُلٹے قدموں لوٹ جائیں کس لئے کہ مجھے صورت حال بڑی نازک محسوس ہو رہی ہے۔ دوسرے امیدوار

بھی اسی طور آ رہے ہیں :

"اور میرا ووٹ ؟"

"آپ اس کی چنداں فکر نہ کریں"

"کیوں نہ میں اس کی چنداں فکر کروں ؟"

"آپ کا ووٹ آپ کے اپنے انتخاب کا خیال کرتے ہوئے بیلٹ باکس میں ڈالا جا چکا ہے"

جھگڑا تین اور تین ——— چھ آدمیوں سے شروع ہوا تھا۔ ایک امیدوار اپنے چار آدمیوں کے ساتھ وہاں پہنچ چکا تھا اور دوسرے امیدوار کے آنے کی خبر گرم تھی۔ پلک جھپکنے میں ایسی ہڑبونگ مچی ہے کہ لگتا تھا جیسے اس کی لپیٹ میں پوری قوم آ چکی ہے۔ ایسا ہنگامہ۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ بم تے مشین گنیں تھیں۔ ہر شخص جو وہاں موجود تھا، مرنے مارنے پر تلا ہوا تھا۔ باقی غصے میں ——— غضبناک ہو رہے تھے یا خوف سے تھر تھر کانپ رہے تھے۔ بعض لوگ یہ کہہ کر وہاں سے کھسک گئے کہ ایسا ہی تھا تو آپ لوگ کیوں ہمارے گھر گھر گئے تھے۔ اور اتنی تکلیف آپ لوگوں نے کیوں اٹھائی اور ایسا پروپیگنڈا جس پر لاکھوں کی لاگت آئی ہے کیوں کیا ؟"

"پھر ———" سبھوں نے بڑے اشتیاق سے پوچھا۔

"پھر ———" مسعود الرحمان نے ڈینگیں مارتے ہوئے کہا "معاجو۔ میں زندہ۔ میرے اعضا سلامت۔ میری آبرو محفوظ دوسرے ہی لمحہ میں بخیر و عافیت اپنے گھر میں اپنے بال بچوں کے ساتھ تھا"

"اس سے کیا ثابت ہوتا ہے" مسعود الرحمان نے پوچھا۔

"یہی کہ انتظامیہ کا وجود اس ملک میں نہیں ہے"

"غلط"

"کیا کہتے ہو ؟"

"تم کیا کہتے ہو ؟" مسعود الرحمان نے سوال کیا۔ "اس ملک کی بات چھوڑو۔ اس خطۂ ارضی کی بات کرو۔ انتظامیہ کہاں ہے ؟ کس ملک میں ہے ؟ کس کے ہاتھ میں ہے اور کس حال میں ہے"

"ہاں" ایک لمبا اور ٹھنڈا سانس سبھوں نے بھرا۔ "اس کا احساس آس پاس کے ملکوں پر نگاہ دوڑانے سے ضرور ہوتا ہے۔ مگر مسعود الرحمان ایسا کیوں ہوتا ہے ؟"

"ایسا اس لئے ہوتا ہے" مسعود الرحمان نے کہا "جب اعتماد اٹھ جاتا ہے اور یہ ثابت کیا جاتا ہے کہ اعتماد موجود ہے"

"اعتماد کب اٹھ جاتا ہے ؟"

"جب خلوص اس جہان سے رخصت ہو جاتا ہے"

"اور کیوں یہ ثابت کیا جاتا ہے کہ اعتماد موجود ہے"

"اس لئے کہ عالمی رابطے برقرار رہیں" مسعود الرحمان نے یکایک موضوع گفتگو تبدیل کیا "یہ معرفت کی باریکیاں ہیں جو بعض سمجھنے والوں پر ختم ہوتی ہیں مجھے یہ بتاؤ کہ وہ لونڈیا ملی بھی ؟ اس نے میرا دماغ خراب کر رکھا ہے۔ اسے جب سے دیکھا ہے۔ ایک طائر بے قرار میرے اندر ہمہ وقت پھڑپھڑاتا ہے اور مجھے چین لینے نہیں دیتا"

"وہ لونڈیا ———"

"بھائی کیوں اس قدر مایوس کن لہجے میں بات کرتے ہو؟" مسعود الرحمان نے کہا۔ "میرا دل ڈوبا جائے ہے۔"

"آپ غرق ہو جائیں گے۔"

"مطلب؟"

"آپ اپنے طائرِ بے قرار کو آزاد کر دیجئے۔"

"کس لئے، کس سے؟"

"مجھے کل جمیل نے بتایا کہ وہ لونڈیا اپنے عہد کی ماتاہری ہے اور بلندیوں پر ڈال ڈال پات پات چکتی ہے۔"

"ماتاہری۔ ؟"

"جی ہاں، ماتاہری۔" جمیل نے تصدیق کی۔ "جس خطۂ ارض پر آپ نے اتنی شدید مایوسیاں ظاہر کی ہیں وہاں ہزاروں کی تعداد میں ماتاہری بھی پائی جاتی ہیں۔ آپ بال بال بچے۔ خدا کا شکر ادا کیجیے۔"

"چلیے۔ اٹھتے ہیں۔"

مسعود الرحمان نے یکلخت غصے میں کہا۔ "قم باذن اللہ۔"

کھوج

علی تنہا

گلی میں داخل ہوتے ہی زرد آندھی نے آلیا۔ اس سے پہلے اس کے بڑھتے اور دونوں کتوں کے آگے پیچھے مچلنے سے اسے اندازہ ضرور ہوا۔ کتے ہر بار سانپوں پر یا تو تھوتھنی اٹھا کر فریاد کرتے ہیں یا پھر آزو بازو جو بھی مل جائے، اس میں گھسنے کی کرتے ہیں۔

کتوں نے پہلے ہی ویران کشادہ گلی میں غائب ہو کر اسے اکیلا چھوڑ دیا۔ یہ گلی دراصل کھابڑ کچی عمارتوں کی ویرانی میں ہو سکتی ہے۔ اس کے دکھ میں تنہا کیکر کا درخت رہ گیا ہے باقی رہے لوگ تو وہ اپنی کھال میں مست اپنی نیند سوتے ہیں۔

گلی میں کتوں کے غائب ہوتے ہی اس نے زرد آندھی کا پھیلاؤ دار ہاتھوں کی پناہ سے روکنے کی کوشش کی۔ اندھوں کی طرح بہتیرے ہاتھ پاؤں مارے مگر آسمان اور زمین میں سرخ ذروں کے سوا کوئی شے سلامت تھی ہی نہیں۔ دیر تک وہ زرد آندھی کے سمندر میں ٹوٹی کشتی کی طرح دھکے کھاتا رہا۔ آخر اس کی پوروں نے دیوار کو چھو لیا۔ اور عبداللہ فی الفور چھپکلی کی طرح دیوار سے چمٹ گیا۔ خوفناک زرد غبار غراتا ہوا اس کے سر پر سے گزرتا رہا۔ شاید یہ اس کے مقدر کی ستم تھی کہ وہ گھر سے تو نکلا تھا سانپ کا خوف مٹانے اور پالا پڑ گیا اسے آندھی سے۔

آیت الکرسی کا ورد کرتے کرتے وہ رک گیا۔ کوئی آواز تھی عورت کے رونے کی۔ ممکن ہے کوئی بھولی بھٹکی عورت پھنس گئی ہو آندھی میں یا کوئی بچہ ہو۔ کان لگا کر اس نے سننے کی کوشش کی۔ مگر شور میں آواز کا خوف تو باقی رہ گیا پہچان باقی نہ رہی۔ ناچار اس نے گلا پھاڑا "کون ہے؟"

جواب میں "جانو تیلن" تو وہ سن سکا مگر اگلی بات کو ہوا نے اس کے منہ پر دے مارا۔

آنکھیں ملتا ہوا عبداللہ دوبارہ چیخا "جانو تم کہاں ہو؟ مستری تمہارے ساتھ ہے یا اکیلی ہو؟"

وہ دھیان لگائے جواب کے انتظار میں رہا لیکن جانو کی آواز کے بجائے آندھی پھنکارتی رہی۔

"آندھی صور اسرافیل کیوں نہیں، پگلی۔ خدایا کون ہے یہ۔ جانو تیلن ہے تو جواب کیوں نہیں دیتی . . . . !" وہ دیوار سے جڑا سر سے پاؤں تک کانپ گیا۔ کہیں اس آندھی میں وہ لوگ تو نہیں آن بیٹھے۔ آندھی سے پہلے میں نے سوچا کیا تھا۔ یہ کہیں سچ مچ وہ لوگ . . . ."

وہ بلند آواز میں آیت الکرسی پڑھتا ہوا دیوار کے سہارے آگے بڑھنے لگا۔ لیکن آواز نے اس کی نس نس میں دہشت بھر دی تھی۔ ممکن ہے یہ سانپ کا خوف ہو۔ آندھی آخر بندے کو مارتی ہی ہے نا . . . . دیر کے بعد آندھی کا زور ٹوٹنے پر اس نے آنکھیں کھولیں۔ سامنے ہاشو ترکھان کی دوکان تھی۔ لیکن چھپر زمین پر ڈھیر تھا اور اوزار بکھرے تھے ادھر ادھر۔ عبداللہ مایوسی کی حالت میں چھپر کو بغور دیکھنے لگا۔ سرکنڈوں اور بیریوں کی ناہموار کڑیوں میں ہاشو کا کھنگر سینہ آری کے ساتھ اب کیسے حرکت کرے گا۔

قریب پڑے ہوئے تازہ چھلے شہتیر پر ٹیک کر اس نے اپنے آپ سے پوچھا اور آندھی کے خاتمے تک یہی سوچتا رہا۔ عبداللہ کا گھر اونچی ڈھیری کے پیچھے کوہان پر جھونتا رہتا ہے۔ اب اوپلوں سے بھری ان کی ساری دیواروں کو آندھی نے کھرچ ڈالا تھا۔ اس کے قریب آنے پر عالم داد اوپلے جمع کرتا رک گیا۔ گلے میں سن کی رسی ڈالے اُسے تکتا ہوا خود ہی بول پڑا" آج نبی بی کو پھر سانپ نظر آ گیا چھت میں۔"

عبداللہ نے اس کے کاندھے پر ہاتھ دھرا" پھر؟"

"پھر؟" اس نے دائیں بائیں دیکھ کر بہت روتی آواز میں کہا" لالہ اس رسی سے ذری کم نہ ہوگا۔ بالکل مشکی سر سے دم تک۔"

"تم نے خود تو نہیں دیکھا؟"

عالم داد نے کان چھو کر توبہ پڑھی" لالہ خدا نہ دکھائے۔ میں نے اُسے ایک ہی بار دیکھا تھا۔ لالہ۔ ۔ ۔ ۔"

عبداللہ نے اس کے کان اینٹھ کر صحن میں جھانکا۔ آنگن کے مین وسط میں چارپائیاں تھیں پوری نو۔ سامنے تنور سے اُٹھتے دھوئیں میں عورتیں بلند آواز میں بولتی اُسے دیکھ کر ایک دم سے چپ سادھ گئیں۔ وہ ماسی خیراں کو چھڑیاں اٹھائے تنور کے پاس دیکھ کے بولا" ماسی پھر نظر آ گیا تھا سانپ۔ ۔ ۔ ۔؟"

اس نے ہونٹوں پر دور ہی سے انگلی دھری" شی شی پتر۔ اونچا نہیں بولتے۔ اب میرا شک دُور ہو گیا۔ یہ سانپ ہو ہی نہیں سکتا"

"تو پھر کیا ہے یہ۔ میں تو اس گھر سے بے زار ہو گیا ہوں۔ سب نے اسے میری موت بنا دیا ہے مل جل کے۔ آخر یہ بکھیڑا کب تک رہے گا۔" اس نے چارپائی پر گر کر زاری کی۔

"آہستہ پتر۔ سانپ فقیر ہے۔ دُعا بددُعا دیتا ہے" تنور کے دھوئیں میں تپی ماسی نے دور سے جواب دیا۔

وہ تکیے میں منہ چھپائے شہد کی مکھیوں کی طرح بھنبھناتی عورتوں کو سنتا رہا۔ اس کی پشت کی جانب قطار میں تین کمرے تھے۔ ان میں پہلے کمرے کے بالکل سامنے تخت پوش پر مہندی رچی چھلے دار داڑھی والا بزرگ دعا پڑھ رہا تھا۔ اس نے عبداللہ کی طرف منہ کر کے دو چار پھونکیں ماریں اور پھر لوٹا اُٹھا کر گونج دار آواز میں گرجا" مولوی صاحب آ گئے تھے آج؟"

"کہاں جی۔ مولوی صاحب کیوں آنے لگے یہاں۔ کہتے ہیں، مئی کے تپکے لے کے سانپ تھوڑی نکلتے ہیں" گھونسلا بالوں والی عورت نے سر پر دھری چنگیر کھاٹ پر رکھ کر کہا۔

"مولوی صاحب اکھڑ گئے ہیں زیادہ۔ ان کا بندوبست بھی ضروری ہے" بوڑھے نے اندھیرے کمرے سے نکلتے بڑ کینے تانے قد کے لڑکے کو مڑ کے دیکھا" تم اس گرمی بلا میں اندر کیا کرنے گئے تھے؟"

لڑکے نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس پر بوڑھا اور تپ گیا" میں کہتا ہوں۔ سانپ تو تم سے مارا نہیں گیا اب تک۔ تمہاری تو حیاتی پر دو حرف ہیں۔ یہ کوئی بات ہے بھلا۔ ۔ ۔ ۔"

وہ کچھ کہنے والا تھا کہ چارپائی پر پھیکڑا مار کر عبداللہ نے بال کھجلائے" بابا ایک سانپ کے مارنے سے ہوگا کیا؟ اسے ماریں گے تو چار اور نکل آئیں گے۔"

بوڑھے نے دھوتی اوپر کھینچ کر چارپائی کے سرہانے ہرے میز پہ دھوئیں میں کالی لالٹین کو اٹھا کر دانت کچکچائے" عبداللہ تم کھوتے ہو نرے۔ سانپ دشمن ہے۔ مر جائے تو اچھا ہے۔"

عبداللہ بوڑھے کو برابر والی چارپائی پر ٹانگیں پسارے جھول کر آسمان کو دیکھنے لگا۔ آندھی گزرنے پر آسمان خاصا خالی

اور تھکا ماندہ لگ رہا تھا۔

"اس آندھی نے تو آسمان کو بھی تھکا دیا ہے عالم داد"

تانبے کی رنگت والے بڑکنے لڑکے نے سر ہلایا "ہاں لالہ ہو گا بھی۔ میں تو بس نہال کے بارے میں زیادہ جانتا ہوں۔ آسمان تھک جائے یا نہ تھکے، میں کیا جانوں . . . ؟" بوڑھے نے دونوں کے درمیان میں پکی رنگی داڑھی میں انگلی پھیر کر کہا۔ "عبداللہ، بچھڑے کا کھر تو زرا پلپلا ہو گیا ہے۔ تم عالم داد کو لے کے ڈھور ڈاکٹر کو دکھا کیوں نہیں آتے۔ کھونٹے سے بندھے بندھے تو اس کا ستیاناس ہو جائیگا۔"

اس نے ماسی خیراں کو روٹی کی تھئی خالی چارپائی پر رکھتے دیکھ کر رسان سے بتانا چاہا، مگر بوڑھے نے سب کو آواز دے کر کھانے کے لیے بلوا لیا۔ اور بات درمیان میں رہ گئی۔ ماسی خیراں تینوں کو رنگین دستے والے پنکھے سے ہلکی ہوا میں کھانا کھاتے ٹبر ٹبر دیکھا کی کہ بوڑھے نے المونیم کا کٹورا منہ سے لگایا اور پورے کا پورا پی گیا۔ عالم داد نے قدرے تامل سے پوچھا "بابا، مکئی کی کیاریوں میں گوڈی کی تو اب ضرورت نہیں نا"

بوڑھے نے نفی میں سر ہلایا۔ عبداللہ نے زیرِ لب مسکرا کر عالم داد کو دیکھا۔

"نہیں گوڈی کی ضرورت ہی نہیں، پانی بھی نہ ملے تو خیر صلاح ہے"

"کیا کہا؟"

عبداللہ نے ہاتھ کھینچ کے کرتے کے بٹن کھولے۔ "بابا مکئی کے بھٹے تو اب مقدر میں نہیں ہیں۔ سوکھا وہ پڑ رہا ہے کہ:

"اُلو کے پٹھے، منحوس باتیں کرنے کا یہ وقت رہ گیا ہے؟ تمہیں تو ملاحوں کے گھر پیدا ہونا چاہیے تھا۔ سوکھا پڑا ہے تو اس میں بھی مولا کی رضا شامل ہے۔ تم ہوتے کون ہو . . ؟"

"میں؟" عبداللہ نے کہنا چاہا، مگر ماسی خیراں نے ڈھینگا دکھا کر اُسے شرم دلائی اس لیے خاموش اپنی چارپائی پہ چادر تان کے صحن میں دھوپ آنے تک سوتا رہا۔ وہ سونے اور جاگنے کے بیچ میں اکثر چھت پر صحن میں، چارپائی تلے سانپ کو رینگتا ہوا محسوس کرتا رہتا۔ اس کے خوف سے کوئی جگہ تو خالی رہی ہی نہیں حتیٰ کہ ان کے کھیت میں مغربی سرے پہ جو ریت کا سلسلہ ہے وہاں بھی اس کم بخت کو کئی لوگوں نے دیکھا تھا۔ گرمیوں میں جس جلتی ریت پر جوگی مسکین کو سالہا سال تک یہی ٹھرک رہا کہ ناگ مل جائے۔ بڈھوں کی منطق جوگی مسکین کو وہ رہٹ پہ بلوا کر دیر تک بولتے سنتا رہتا۔ اس کی کتنی پشتوں کو اس ناگ نے برباد کیا تھا۔

"کیوں چاچا مسکین یہ ناگ منتروں میں کیوں نہیں آتا۔"

وہ اپنی بھدی سی آنکھ پہ ہاتھ رکھ کر ہنکارتا "عبداللہ بادشاہ، کیوں نہ آئے میرے منتروں میں۔ سامنا ہی نہیں ہوتا۔ چوری چھپے کی لڑائی میں تو بندہ ادھ موا ہو جاتا ہے۔ میدان کی بات ہی اور ہے"

"ناگ ہو کے بھاگتا کیوں ہے؟"

وہ ہنستا "کیوں نہ بھاگے عبداللہ بادشاہ سن چودہ کی لڑائی تک تو میرے دادا سے اس نے جنگ کی۔ پھر میرے بہشتی بابا نے اس کی فکر میں جان کھپائی پر اب اس ساون تک ہڈیاں سلامت رہتی ہیں تو دیکھ لینا۔ یہ میری جھولی میں ہو گا۔ نہیں تو اس ساون میں سو سال اس کے پورے ہو جائیں گے۔ پھر کوئی سبیل نہیں رہے گی اس کے پکڑنے کی۔"

"کیوں؟ کس چیز کی سبیل نہیں رہے گی"

ناگ کے آدمی بننے کی اور کس کی۔ آدمی بن گیا تو بڑی خرابی آئے گی میاں"

"اس سے بڑھ کر خرابی؟ کھیت تو بنجر ہو رہے ہیں، اور کیا خرابی آئے گی اس سے بڑھ کے۔۔۔"

"آئے گی ابھی خرابی اور خرابی بھی آئے گی۔۔۔"

"اور بھی۔۔۔ اور بھی۔۔۔؟" اس کی نیند اس کی آنکھوں میں پورا صحن گھوم گیا۔ وہ بڑبڑاتا ہوا صحن میں خالی چارپائیوں پر حیران ہوا۔ "انہیں ناگ تو نہیں لے اڑا۔ آخر یہ سب لوگ کہاں گئے۔"؟

"کون لوگ؟" ماسی خیراں نے چولہے میں جھاڑ جھونک کر سر اٹھایا۔

"بابا، عالم داد، زینت۔۔۔"

ماسی نے سیڑھی سے زور لگا کر اپنے ہڈیالے جسم کو الگ کیا۔ "عبداللہ تم اتنی دیر تک جاگتے رہے نا تو بہت کچھ خالی ہو جائے گا۔ خوب سویا کر۔ صبح جاگیں تیرے ویری۔ تیرے دشمن۔۔۔"

"ماسی" وہ خفت مٹانے کو صحن میں پھرتے دونوں کتوں کو پچکارتا ہوا کمرے میں چلا گیا۔ سامنے کی دیوار پر پرانی تصویر دل سے بھری پڑی تھی۔ دیوار کا ہلکا فاختئی رنگ جگہ جگہ سے پھٹ گیا تھا۔ پھر پھری لے کر اس نے چھت کو دیکھا۔ اس چھت میں سانپ کے علاوہ اور رہ بھی کیا سکتا ہے۔ ٹیڑھی کڑیوں پر جالوں کا جنگل اُگا ہے۔ دروازے والی شمالی دیوار کو گہری تیڑھ نے دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔ چھت کتنے دن تک سلامت رہ سکتی ہے۔ "عبداللہ بے یار و مددگار جوگی مسکین کی طرح سانپ کو کھوجتا باہر نکل آیا۔ صحن میں نیم کے سوکھے ڈگالے پر لڑتے کوؤں کے شور میں وہ گھر سے گلی میں آ گیا۔ گلی کے سناٹے میں ماسی خیراں کی آواز ابھری

"عبداللہ پتر کہاں۔؟"

اس نے ایک لمحے کو رک کر ماسی کو دیکھا "ماسی میں جاتا ہوں اب، دیر ہو گئی ہے۔"

"دیر تو ہر روز ہو جاتی ہے پتر تمہیں۔ روٹی تو کھاتے جاؤ۔"

"روٹی؟" عبداللہ نے ماسی کے گھونسلا بالوں کو دروازے میں پھنسا دیکھ کر کہا "ماسی روٹی تو۔۔۔ لیکن آج ساون کی تاریخ کونسی ہے"۔

"یہ کوئی گلیوں میں پوچھنے جوگی بات ہے بھلا" ماسی نے گلی میں آ کے زیر لب کہا۔

"پھر بھی"

"بیسویں ہے"!

عبداللہ نے ہولے سے ہونٹ کھولے "تو پھر ساون میں دن ہی کتنے رہ گئے؟"

"کس کے دن پتر۔۔۔؟"

"ماسی ناگ کے آدمی بننے کے"۔

اے پتر۔ اے پتر عبداللہ۔ اے۔۔۔ اے۔۔۔"

مگر وہ ماسی کی آوازوں سے بے نیاز آندھی کی طرح گلی سے نکل گیا۔ کھیت کی منڈیر پر پاؤں دھرتے ہی اسے ایک الجھاوے نے آ لیا "اگر یہ سال، یہ ساون بھی ناگ کے آدمی بننے کا نہ ہوا تو؟"

اس نے ایک بار پھر کھابڑ کچے مکانوں کی طرف مڑ کے دیکھا۔ مگر جی کڑا کر کے اس نے یقین کر لیا کہ یہی ہے وہ سال، یہی ہے وہ ساون جب سانپ کو آدمی بننا ہے اور ضرور بننا ہے۔

انکشاف

سلطان جمیل نسیم

سر چکرا گیا۔ آنکھوں میں روشنی بکھر گئی ــــ درد کسی دیوانے قیدی کی طرح پسلیوں کے زنداں میں سر ٹکرا کے خود کو لہولہان کرنے لگا۔

دو آدمی میرے ہاتھ پکڑے کھڑے تھے اس لیے میں تکلیف کی شدت سے دوہرا بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ میں وہ خون بھی نہیں پونچھ سکتا تھا جو میرے ہونٹوں کے کونوں سے پھوٹ رہا تھا۔

"بتاؤ وہ کہاں ہے؟"

وہ میرے اوسان بحال رہنے دیتے تو شاید میں ان کے سوال کے جواب میں انہی سے مزید معلومات حاصل کر کے یہ بتانے کے قابل رہتا کہ جس کے بارے میں وہ جاننا چاہتے ہیں میں اُس سے واقف بھی ہوں یا نہیں مگر وہ تو کوئی وضاحت کئے بغیر ایک ہی سوال کی تکرار کیے جا رہے تھے، اور میری خاموشی اور بدحواسی دیکھ کر اُن کی بے یقینی ضربوں کی بارش بن کے میرے جسم پر برس رہی تھی۔

تھوڑی ہی دیر پہلے میں لائبریری سے نکل کر گھر جانے کے لیے بس اسٹاپ پر آیا۔ میرے روٹ کی بس ابھی نہیں آئی تھی اس لئے فٹ پاتھ پر سجی ہوئی اخبار فروش کی دکان پر جا کھڑا ہوا۔ میں صبح کے اخبار پڑھ چکا تھا۔ شام کے دو ایک اخبار بھی لائبریری میں میری نظر سے گزر چکے تھے۔ پھر بھی میں نے اخباروں کی شہ سرخیوں کو ایک نظر دیکھا۔ فلمی رسالوں اور ڈائجسٹوں کے خوش رنگ سرورق نظر انداز کر کے اُس ضخیم ادبی رسالے کو اُٹھا کر دیکھنے لگا جس میں میرا مضمون شائع ہوا تھا مگر ایڈیٹر صاحب نے رسالہ قیمتی ہونے کے سبب مجھے اب تک نہیں بھیجا تھا۔

"آپ کہاں جائیں گے؟" کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کے بہت رسان سے پوچھا۔

یوں اچانک اپنے جسم پر ایک اجنبی ہاتھ کا لمس محسوس کر کے پہلے تو میں چونک سا پڑا۔ پھر میں نے سوال کرنے والے کو پلٹ کر دیکھا۔ وہ ایک معقول سا آدمی تھا۔ میرا جواب سن کر اس نے مسکراتے ہوئے ایک جانب کھڑی ہوئی کار کی طرف اشارہ کیا۔ "آیئے ـــ ہم بھی اُسی طرف جا رہے ہیں۔"

اس طرف تو بہت سے لوگ جاتے ہیں مگر اب سے پہلے یوں کسی اجنبی نے از خود لفٹ دینے کے لیے کبھی نہیں کہا۔ میں جس جگہ کام کرتا ہوں وہ ایسا ادارہ بھی نہیں جہاں کسی کا کوئی کام اٹکا ہو ـــ تو پھر یہ مہربانی کس لیے؟ ایک لمحے کے لیے ایسی ہی بہت سی باتیں ذہن میں آئیں مگر میں اُس سے نہ کہہ سکا۔ مجھے یوں جھجکتا دیکھ تو اس نے نہایت بے تکلف انداز میں کہا۔ "کیا سوچنے لگے ـــ پڑوسی ہیں ہم آپ کے ـــ آیئے نا ـــ"

ان کی گاڑی میں بیٹھنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ میں بڑی حماقت کا مرتکب ہو چکا ہوں۔ کار کے شیشے چڑھے ہوئے تھے۔ راستے بھر فراٹے بھرتی ہوئی گاڑی میں ان سے میں چیخ چیخ کر پوچھتا رہا کہ وہ مجھے کہاں لے جا رہے ہیں؟ میرے برابر بیٹھے ہوئے شخص نے لشکارے مارتے ہوئے چاقو کی نوک میری پسلیوں میں چبھو کر صرف اتنا کہا: "خاموش بیٹھے رہو۔"

میرے خون کی گردش اور تیز ہو گئی۔ آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئیں۔ سڑک پر چلنے پھرنے والوں کی صورتیں دھندلا گئیں۔ میں دہشت بھری آنکھوں سے اُن لوگوں کی طرف دیکھ کے رہ گیا۔ ڈرائیو کرنے والے کے پاس بیٹھے ہوئے شخص نے گھوم کر مجھے دیکھا اور میرے برابر بیٹھے ہوئے اپنے ساتھی سے کہا: "نا نا نا۔ چاقو نہ مارنا۔ یہ شریف آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ سب کچھ بتا دیں گے۔"

ہاں میں سب کچھ بتا دوں گا۔ اپنی زندگی کے سارے معلوم لمحات کا حساب دے دوں گا۔ میرا رواں رواں بولنے لگا مگر آواز خوف کے مارے گھُٹ کے رہ گئی۔ بکے جانے والے سارے لفظ زخمی پرندوں کی طرح حلق کے پنجرے میں پھڑپھڑا کے رہ گئے۔

راستے بھر میرے ذہن کی کچی پکی سڑک پر خیالات جھٹکے کھاتے رہے اور میرے کسی فیصلے پر پہنچنے سے پہلے ہی کار ایک مکان میں جا کر ٹھہری۔ آگے بیٹھے ہوئے دونوں آدمی بڑی پھرتی سے اُتر کر میری طرف آئے اور دروازہ کھولا۔ تیسرے آدمی نے، جو کھلا ہوا چاقو لیے میرے پاس بیٹھا تھا، مجھے کہنی سے ٹھوکا دے کر اترنے کے لیے کہا۔ پھر وہ تینوں مجھے ایک کمرے میں لے آئے۔ ایک نے اپنی بیلٹ اتاری۔ دوسرے نے چاقو لہرایا اور تیسرے نے پُرسکون لہجے میں پوچھا: "ہاں۔ اب بتاؤ۔۔۔ وہ کہاں ہے۔"

"کون۔!!!"

"اب بنو مت۔ ہمیں سب کچھ معلوم ہے۔ تم اُس کے ساتھی ہو اور اُس کے ٹھکانے سے واقف ہو۔"

"آپ کس کے لیے پوچھ رہے ہیں۔؟"

میرے منہ پر ایک بھرپور طمانچہ پڑا۔۔۔ پسلیوں پر گھونسہ لگا اور پنڈلیوں پر ایک زوردار ٹھوکر۔ "دیکھو۔ ہم اُس کا پتہ معلوم کیے بغیر تمہیں نہیں چھوڑیں گے۔"

"مگر۔۔ جناب۔ کس کا پتہ۔؟"

پھر گھونسے۔ تھپڑ اور لاتیں۔ خون میرے ہونٹوں سے رِس کر ٹھوڑی تک آتے آتے جم گیا۔ پھر تو یہ ہوا کہ میرے منہ سے نکلنے والا ہر لفظ خون کی بوندوں کی طرح جمتا چلا گیا۔

"اُس کا پتہ جس نے چودھری صاحب کے پنڈ میں آگ بھڑکائی ہے۔"

"کہاں ہے وہ جو سرکار کے خلاف شعلے اگلتا ہے۔"

"اس کا ٹھکانہ بتاؤ جس نے سردار صاحب کے علاقے کو بغاوت کے جہنم میں جھونک رکھا ہے۔"

"وڈیرے سائیں کے راستے میں آنکھیں بچھانے والے اب آنکھیں ملا کے بات کرنے لگے ہیں۔"

"اور نہیں جانتے کہ ہم اپنے خلاف اُٹھنے والی ہر آواز کو دبا دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔"

میرے زخموں پر اُن کی آوازوں کی مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ میں ہوش کی حدوں سے گزرتا جا رہا تھا مگر اُن کا سوال اپنی جگہ

قدم جمائے کھڑا تھا۔ میرے ہاتھ پشت کی طرف باندھ دیئے گئے۔ جب بدن پر پڑے ہوئے زخموں اور چوٹوں کے بوجھ سے پاؤں لڑکھڑانے لگتے اور میں اُن کی ضرب کھا کے گر پڑتا تو وہ مجھے پھر اُٹھا دیتے "کہاں ہے وہ۔"

مجھے کچھ معلوم ہی نہیں تھا تو میں کیا بولتا۔

وہ میری خاموشی کو کچلتے رہے، روندتے رہے اور کہتے رہے "بتاؤ کہاں ہے جو سب کا پیٹ بھرنے کی بات کرتا ہے۔ نہیں بتاؤ گے تو تم بھوکے مر جاؤ گے۔"

"ہنہ۔ تعلیم عام کرنی چاہتا ہے۔ سوچ لو اگر تم نے اُس کا پتہ نہیں بتایا تو تمہارے بچوں کو تعلیم کون دے گا۔"

"اسے عادل معاشرہ چاہیئے۔ یاد رکھو۔ خاموش رہ کر تم بھی اپنے بیوی بچوں کے ساتھ انصاف نہیں کر رہے ہو۔"

کسی ملزم سے اقرار جرم کرانے کے لیے بھی ایسے طریقے استعمال نہیں کیے جاتے ہوں گے جیسے حربے وہ مجھ پر آزما رہے تھے۔ چاقو کی نوک سے انہوں نے میرے بدن کو گود ڈالا تھا۔ بسورتی ہوئی خراشوں کو زار و قطار روتے ہوئے زخموں میں بدل دیا تھا۔ خون کا رنگ فرش پر گرنے اور میرے چندی چندی کپڑوں پر چپکنے کے بعد سیاہ پڑ گیا تھا۔ میری ایک آنکھ سوج کر بند ہو گئی تھی۔۔۔ دونوں ہونٹ نیلے ہو کر گوشت کے لوتھڑے کی طرح لٹک گئے تھے۔ ناک میں خون جم جانے سے سانس لینا دشوار ہو گیا تھا۔۔۔ مگر اُن کا سوال اپنی جگہ باقی تھا۔

وہ لوگ سوال کی تکرار اور ایذا رسانی کے درمیان آنے والے وقفوں میں اُس شخص کی باتیں کرتے جس کا انہیں پتہ ٹھکانا معلوم کرنا تھا۔ تب اُن کی باتوں کے دوران ایک ساعت ایسی بھی آئی جب میں نے اپنی تمام اذیت اور ساری تکلیف بھول کر یہ سوچا کہ اگر اُس شخص کو میں جانتا ہوتا اور مجھے معلوم ہوتا کہ وہ کہاں ہے تو کیا میں اِن لوگوں کو اُس کا پتہ بتا دیتا۔۔۔؟ اس سوال کا جواب میرے بدن سے اُٹھتی ہوئی ٹیسوں کی بھاپ نے انکار میں دیا۔۔۔ اور شاید یہ انکار ان لوگوں نے بھانپ بھی لیا۔ جب ہی تو انہوں نے مجھے اس طرح کوٹ کر رکھ دیا کہ میں اُن کے ہاتھوں سے پھسل کر مٹی کے ڈھیر کی مانند فرش پر بکھر گیا۔ انہوں نے مجھے گھسیٹ کر دوسرے کمرے میں ڈال دیا جہاں خنکی اور تاریکی پہلے سے قید تھی۔ جب وہ باہر سے دروازہ بند کر کے چلے گئے تو زخموں سے بھرے اور درد سے لتھڑے میرے وجود نے اطمینان بھرا سانس لیا۔ پھر میں بے سدھ ہو گیا۔

مجھے ہوش آیا تو کمرے میں موجود خنکی نے میرے زخموں پر پھاہے سے رکھ دیئے تھے اور تاریکی میری چوٹوں پر ہلکے ہلکے ٹکور کر رہی تھی۔ میں نے تشکر بھری نظروں سے خنک تاریکی کو دیکھا پھر ہمدرد تنہائی کی آغوش میں منہ چھپا کر آنکھیں بند کر لیں۔ میں سوچنے لگا مجھے کتنی بے دردی سے مارا ہے۔ مگر کیوں۔۔ جس کو یہ لوگ تلاش کر رہے ہیں میں تو اُسے نہیں جانتا۔ وہ کون ہے کہاں ہے؟؟ وہ اِن لوگوں کا دشمن ہو گا۔۔۔ مگر نہیں یہ تینوں اُس کے دشمن ہیں۔ اس کے کچھ دوست بھی ہوں گے۔ جب ہی تو وہ کہیں روپوش ہو گیا ہے۔ مگر اُس سے میرا کیا تعلق ہے۔۔ میں نے تو کبھی اُسے دیکھا بھی نہیں۔۔۔ اُس سے ملا بھی نہیں۔۔۔ اُسے جانتا بھی نہیں۔۔۔ پھر اُس کا کھوج لگانے کے لیے انہوں نے مجھے کیوں چُنا ہے۔۔ میں جو ایک دفتر میں کلرک ہوں۔۔ جس کے گھر میں بیوی ہے، بچے ہیں، چند کتابیں ہیں، کچھ افلاس ہے اور بہت سارے خیالات ہیں۔۔ خیالات!۔ کہیں اُن خیالات کی وجہ سے تو یہ دُرگت نہیں بنی۔ مگر میرے خیالات تو میرے بچوں کی طرح معصوم ہیں۔۔ میری بیوی کی طرح مظلوم ہیں۔ میرے دوستوں کی طرح پُرخلوص ہیں۔۔ میرے خیالوں میں تو محبت رچی بسی ہے۔ تشدد کا تو اُن میں گزر ہی نہیں۔ میرے خیالات کا واسطہ تو قلم سے اور لفظوں سے رہا ہے۔ میں نے تو ساری زندگی لفظوں کے مکانوں میں گزاری ہے۔ لفظ میری انگلی پکڑ کر جدھر لے چلے میں اُس

طرف چلا جا رہا ہوں۔ اسی لئے تو جانو دیکھ کر میرے اوسان جاتے رہے تھے۔ حواس گم ہو گئے تھے ورنہ میں تھوڑی بہت مزاحمت تو کر سکتا تھا۔ کم سے کم گھونسہ مار کے گاڑی کا شیشہ ہی توڑ دیتا۔ یوں شاید راہ گیر متوجہ ہو جاتے — مگر یہ قلم اٹھانے والے ہاتھ۔ یہ تو شیشہ توڑنے کے لیے بھی نہیں اٹھے — اِن ہاتھوں نے تو بگڑے ہوئے فقرے سنوارے ہیں۔ خواب لکھے ہیں۔ لفظوں کی دولت تقسیم کی ہے۔ اور اب۔ اب یہ ہاتھ زخموں کو سہلا رہے ہیں۔ یا اللہ — میں نے کیا گناہ کیا ہے — میں نے تو صرف تیرے بندوں سے محبت کی ہے۔ اپنے بچوں سے محبت کی ہے — میرے بچوں کا کیا حال ہو گا — میری بیوی میرے انتظار میں بیٹھی ہو گی — جب بھی گھر پہنچنے میں دیر ہو جاتی ہے تو وہ بچوں کو تھپک تھپک کر سلاتی رہتی ہے، روتی رہتی ہے اور میری سلامتی کے لیے دعائیں مانگتی رہتی ہے۔ میرے خیالوں میں محبت کی جتنی کمی تھی وہ میری بیوی نے پوری کر دی ہے۔ میں نے انہی محبت بھرے خیالات کی روشنی میں ساری دنیا کو دیکھا ہے — دیکھنا چاہا ہے — تو کیا یہ اُن خیالات کی سزا ہے — نہیں ان لوگوں کو میرے خیالات سے کیا واسطہ — یہ تو محض ایک شخص کا پتہ معلوم کرنے کے لیے مجھے پکڑ لائے ہیں — کیا اُس شخص کے خیالات بھی میرے ہی جیسے ہیں — مگر میں اُسے نہیں جانتا۔ یا شاید جانتا ہوں — شاید وہ مجھے جانتا ہو — شاید — اِس وقت — ان لوگوں کے نرغے میں آ جانے کے بعد — زخموں کی یلغار میں پھنس جانے کے سبب میرے حواس معطل ہو گئے ہیں — نہیں نہیں — میں اس سے واقف نہیں ہوں — مگر اِن لوگوں نے میری کس حرکت سے اندازہ لگایا کہ مجھے اس کا پتہ معلوم ہے — ؟ روز لائبریری جانے سے — ؟ مضمون لکھنے سے — ؟ لائبریری میں تو میں کسی سے بھی نہیں ملتا — بس اپنی پسند کی کتابیں نکلوا کے پڑھتا رہتا ہوں — مضمون لکھنا تو میرے افسروں کو بھی پسند نہیں — کہتے ہیں دفتر سے زیادہ ڈاک تو تمہاری آتی ہے۔ دن بھر تمہارے فون آتے رہتے ہیں۔ تو کیا یہ تینوں میرے افسروں کے آلۂ کار ہیں — افسر تو بس دفتر ہی میں میری تضحیک کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اور یہ تینوں تو کسی اور کی تلاش میں ہیں — یہ وہ ہے کون ؟ کیا وہ بھی مضمون لکھتا ہے ؟ کیا اس کی ڈاک بھی زیادہ آتی ہے؟ کیا وہ بھی روز لائبریری جاتا ہے ؟ کیا اُس کے آس پاس بھی نوجوانوں کا جمگھٹا رہتا ہے ؟ کیا خیالات کی ترسیل زیادہ ہو تو دشمن بھی زیادہ ہو جاتے ہیں ؟ کیا معصوم خیالات رکھنے کا جرم اتنا شدید ہوتا ہے کہ سارے بدن پر گھاؤ کفن کی طرح پھیلا دیئے جائیں۔

سکون اور بے چینی کی درمیانی کیفیت سے گزرتے ہوئے ذہن میں کوندے سے لپکتے تو درد اور اذیت کی بھیڑ میں جگہ بناتے ہوئے سوالات گزرنے لگتے — وہ تینوں جس سوال کا جواب مجھ سے چاہتے تھے وہی سوال میرے لئے بھی لاجواب تھا۔ میرے مضروب جسم نے ذہن میں دکھتی ہوئی رگوں کا ایسا جال پھیلا دیا تھا کہ میں دل جمعی کے ساتھ کسی ایک بات کو سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ کبھی بیوی بچوں کا خیال آتا۔ کبھی اس شخص کا — اور کبھی ان ظالموں کا — میں ایک ایسا جنازہ تھا جس کو کبھی ہوش کندھا دیتا تھا اور کبھی بے ہوشی — جب ہوش آتا تو خیال آتے — درد بدن کو ٹٹنے لگتا اور بے ہوشی ٹھوکے دیتی تو میں ننگے فرش پہ یوں ساکت ہو جاتا کہ میرے جسم سے لپٹی ہوئی ٹیسیں بھی کروٹ نہ بدل سکتیں۔

وقت بھی تقسیم ہو گیا تھا۔ بڑا حصہ کمرے کے باہر رہ گیا تھا اور جو تھوڑا بہت میرے ساتھ تھا اُس نے میرے حواس مجتمع کرنے اور میرے جسم پر پھیلے ہوئے درد اور کسک کے کانٹے چننے میں خاصی دیر لگائی — پھر میں اس قابل ہو سکا کہ اس شخص کے بارے میں کچھ اور سوچ سکوں جو مجھے قید کرنے والوں کو مطلوب تھا — ان لوگوں کی باتوں سے جو فریم تیار ہوا تھا میں نے تمام سیاسی مدبروں کی تصویریں اس میں یکے بعد دیگرے سجا کر دیکھ لیں اور ہر بار وہ فریم خالی ہی کرنا پڑا — آخر ایک اتنے گمنام

آدمی سے، جو میرے تصور میں بھی نہیں آ رہا، یہ لوگ اتنے خائف کیوں ہیں۔ مشہور شخصیتوں کی چلائی ہوئی تحریکیں کامیاب ہوتی ہیں۔ ان کے منصوبے تکمیل تک پہنچتے ہیں اس لیے کہ اُن کی باتوں میں جادو ہوتا ہے۔ عوامی خیالات ان کی منشا سے بدل جاتے ہیں۔ ایک غیر معروف آدمی کی باتوں سے ان تینوں کا پریشان ہونا میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

وقت کے اس چھوٹے سے حصے کے ساتھ جو یہ احساس بھی نہ دلا سکے کہ کب رات ہو رہی ہے کب دن نکل رہا ہے۔ میں اس کال کوٹھری میں پڑا رہا۔ اپنی بھوک پیاس سے اندازہ لگاتا رہا کہ مجھے یہاں قید ہوئے کتنا عرصہ گزر رہا ہے۔ وہ لوگ آتے اور دروازہ کھولتے تو روشنی کی چکاچوند میری آنکھوں میں بھر جاتی ۔۔ وہ روشنی خواہ مکان کے باہر چمکتے ہوئے سورج کی ہو یا کمرے کے باہر برآمدے میں روشن بلب کی۔ میں ہر بار اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتا۔۔ جب وہ مجھے کھانے پینے کو دیتے تو حساب لگاتا کہ میں دوسری مرتبہ کھا کے بھوکا رہا ہوں یا تیسری یا چوتھی مرتبہ۔ اب وہ مار پیٹ بھی کم کرتے تھے بلکہ انہوں نے پوچھ گچھ بھی تقریباً چھوڑ دی تھی۔ بس کبھی کبھار ایک آدھ ٹھوکر مار کے پوچھ لیتے کہ اگر میں اس کے بارے میں کچھ جانتا ہوں تو ان کو بتا دوں۔ پھر جواب پر اصرار بھی نہیں کرتے۔ وہ لوگ آپس میں میرے متعلق سے گفتگو بھی کم ہی کرتے تھے اور اگر بات چیت ہوتی بھی تو اتنی گول مول کہ میرے کسی خیال پر یقین کا سایہ بھی نہیں پڑتا تھا۔ اُن کے منہ سے نکلے ہوئے لفظوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتا تو سوچتا شاید یہ لوگ مجھے چھوڑ دیں گے۔۔ پھر لفظوں کا پھیر جھٹکا دیتا تو خیال آتا کہ میں ہمیشہ اسی بندی گھر میں رکھا جاؤں گا ۔۔ اپنے بارے میں۔۔ اپنے بیوی بچوں کے بارے میں سوچ سوچ کر تھک جاتا تو بڑی گھبراہٹ ہوتی ۔۔ دل چاہتا کہ فوراً میری سانسوں کا پھندا کس دیا جائے تاکہ میں اس بیم و رجا کی حالت سے آزاد ہو جاؤں۔

پھر ایک دن ایسا ہوا کہ دروازہ کھلا تو جیسے وہ اُسے بند کرنا ہی بھول گئے ۔ روشنی شیشے کی کرچیوں کی مانند میری آنکھوں میں چبھنے لگی۔ میں نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیا مگر کروٹ نہیں بدلی۔

بازی گروں کے تنے ہوئے رسے کی طرح میرے اور ان کے درمیان اندھیرے اور روشنی کی ایک لکیر کھنچی ہوئی تھی جس کے ایک طرف اُن تینوں کے علاوہ بھی چند دوسرے چہرے نظر آ رہے تھے۔ انہوں نے جبراً میرے چہرے سے ہاتھ ہٹایا۔

"نہیں۔۔ یہ اُس کا ساتھی نہیں ہے"

اس تصدیق کے ساتھ انہوں نے یہ اعلان بھی کر دیا کہ جس کی ان کو تلاش تھی وہ مارا گیا۔

تب ایک عجیب سی بات ہوئی ۔۔ اس شخص کی موت کی خبر سننے کے بعد ۔۔ یہ اطمینان ہو جانے کے بعد کہ ان لوگوں کو آخر کار یہ یقین آ ہی گیا ہے کہ میرا اُس سے کوئی واسطہ تھا نہ رابطہ ۔۔ مجھے اپنی رہائی کی صورت نظر آنی چاہیئے تھی۔ ان کے تشدد سے بچ جانے پر سکون مل جانا چاہیئے تھا۔ بیوی بچوں سے ملنے کی آس پیدا ہو جانی چاہیئے تھی ۔۔ مگر میں لفظوں کی گرفت میں نہ آنے والی بیکلی میں مبتلا ہو گیا۔ میں نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھا نہ اندھیرے کی سمت منہ پھیرا بلکہ ان لوگوں کی جانب رُخ کیے بیٹھا رہا۔۔ مجھے دن رات یاد آنے والے اپنے بچوں کا بھی دھیان نہیں آیا۔۔ بس میری کھلی ہوئی آنکھوں میں روشنی کی ساری کرچیاں جمع ہو کر اُس نادیدہ مرنے والے کی تصویر بنانے لگیں ۔۔ خدوخال سے مبرا ۔۔ ایک ایسی تصویر جس میں اُس کا ایک ایک خیال ۔۔ ایک ایک مقصد ۔۔ ان مقید کرنے والوں کی زبان سے نکلے ہوئے جملوں اور فقروں کی صورت مجسم تھا۔

وہ شخص مر گیا۔۔ میرے روئیں روئیں سے اُٹھنے والی ٹیسوں کا احساس مر گیا۔

وہ شخص مرگیا ۔۔ اب ان کے چودھری، ان کے وڈیرے، ان کے سردار، ان کے ملک بے کھٹکے جئیں گے۔
وہ شخص مرگیا ۔۔ اب نظریں جھک جائیں گی۔ آوازیں دب جائیں گی۔
وہ شخص مرگیا ۔۔ اب کچھ لوگ بے خوف ہوکر زندہ رہیں گے اور بہت سے دہشت اور خوف سے روز مرتے رہیں گے

اُس ایک آدمی کی تصویر میں بہت سے چہرے نظر آنے لگے ۔ مضبوط سنگھاسن پر براجمان مطلق چہرے ۔۔ ظلم و جبر کے ہاتھوں نچے ہوئے خدوخال سے محروم چہرے ۔۔ بے شمار کفن پہنے ہوئے مُردے ۔۔ بے گنتی جنازے ۔۔ اور اجاڑ درختوں پر بیٹھے ہوئے گِدھ ۔

میرے ذہن میں آندھی چل رہی تھی ۔ اس آندھی میں ایک ایک کر کے تمام پڑھی ہوئی کتابوں کے ورق اُڑنے لگے۔ پھر میں اُڑنے لگا ۔۔ میرے بدن پر پڑے ہوئے زخموں کے مُنہ کُھل گئے ۔ ہر خراش زبان بن گئی ۔ درد وکرب آواز بن کر میرے حلق میں سمٹ آیا۔ اور میں ۔۔ اپنی پوری طاقت سے چیخا۔

”نہیں ۔ میں نہیں مرا ۔ میں ابھی زندہ ہوں۔“

ٹلّے باشی کا موچی

عزرائیل کی یادداشتوں پر مبنی ایک بائیوگرافی

اسلم سراج الدین

قارئین "فنون" اب تک اسلم سراج الدین سے بہ حیثیت مقالہ نگار ہی متعارف تھے اور اس میدان میں بھی ان کی انفرادیت کے معترف تھے مگر اب انہوں نے "ٹلّے باشی کا موچی" کے عنوان سے "فنون" کو جس افسانے یا افسانہ نما تخلیق پارے سے نوازا ہے، وہ ایک سے زیادہ پہلوؤں سے قارئین ادب کی گہری توجہ کا مستحق ہے۔ علامت نگاری کا جو پیرایہ انہوں نے اختیار کیا ہے وہ مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ نہیں بنتا کیونکہ ان کے حوالے ایسے اساطیر کے ہیں جنہیں ہم سب نے پڑھا ہے ساتھ ہی انہوں نے زبان کے سلسلے میں بڑے اجتہاد سے کام لیا ہے اور اردو میں پنجابی الفاظ کی سلیقہ مندانہ آمیزش سے جیسے مستقبل کی اردو کی نشان دہی کی ہے۔ قارئین کرام کی خدمت میں ادارہ "فنون" کا مشورہ ہے کہ ابتدا میں وہ اس تحریر کے اسلوب سے بھڑک اٹھنے کی بجائے اس سے مانوس ہونے کی کوشش کریں۔ کچھ دیر کے بعد یہ اسلوب قارئین کو خود ہی اپنی گرفت میں لے لے گا۔

(ادارہ)

(ب) جہاں تک وہ دیکھ سکتا تھا دریا رواں تھا۔ نزدیک اور دور جہاں جاتے جاتے نظر نڈھال ہونے لگے ایک ٹھاٹھاتے گونگے رش میں مصروف انبوہ دریا۔ گلا پھاڑتا بازو ہوا کو مارتا غصیلا پر شور دریا۔ چیلیں پھوئے کو چھو کے گزر رہی تھیں۔ کچھ لڑکے بالے ہنسی مذاق کرتے گرتے پڑتے اُس پھٹے پر چڑھ آئے جس پر وہ کھڑا تھا اور اسی ہنسی ہنسی میں نیچے اُتر گئے۔ دریا میں جا ملے۔ اُوہ رب! اتنے بے انت لوگ۔ شہر کا اُجاڑ سمجھ میں آتا تھا۔ پر اَب سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ یہ سارے گنتی باہر لوگ ایک اکیلے شہر میں سماتے کیسے ہیں۔ اُسے کیا پتہ تھا کہ یہ لوکائی لشکر ایک خان پور کا ہی نہیں ہے، کہ نواح کے کئی چھوٹے چکوں دیہوں قصبوں اور قریب کے شہروں تک سے لوگ ندیاں بن بن دریا بنانے آئے ہیں۔

وہ ہر عمر کے تھے۔ بچے، جوان، بوڑھے، مرد، عورتیں، لڑکیاں، اپنے کئی ارائیناں تصور سے یکسر مختلف، چہرہ گلنار، زیرِنیام کی آستینیں چڑھائے، کچھ گاتی نعرے لگاتی وہ بڑھے جا رہی تھیں۔ کچھ اُن میں اشتہار بانٹتی پھر رہی تھیں۔ بڑے اشتیاق سے پھوے نے ایک اشتہار لے لیا۔ اِس پر مختلف پیشوں کے اوزار دکھائے گئے تھے۔ ہل، تیشہ، کسی، درانتی، قلم، ہتھوڑا، انشل ___ اس کی خوشی کی انتہا نہ رہی جب اِس اشتہار میں اسے اپنے اوزار بھی دکھائی دیئے؟ "ارے یہ تو میرا لوہے کا پیر ہے . . . . اور یہ رمبی"۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ بھی لوگوں کی آواز میں آواز ملا کر کچھ کہے ۔ تھوڑی دیر تک وہ سمجھنے کی کوشش کرتا رہا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور جب کچھ سمجھ نہ پایا تو اُس نے اُدھر منہ کر کے تھوک دیا جدھر اس لشکر کا ممکنہ ہدف ہو سکتا تھا۔ نیچے اتر کر وہ کنارے کنارے چلنے لگا۔ اُس نے ایک بڈھے میاں دیکھے۔ ساتھ اُن کی بی بی اور بیٹا۔ دونوں کی کمریں جھکی ہوئی تھیں اور کُب نکلے ہوئے تھے۔ اور گو سالوں کے بھاری پتھر اُن کی گردنوں سے لٹک رہے تھے۔ اُن کے قدموں میں کسی طرح کی لغزش نہیں تھی اور لاکھوں دوسرے

قدموں سے ملے پورے یقین اور جی جان سے اس عظیم جلوس میں شریک تھے۔ اپنے باوقار سر اٹھائے وہ تن کر چلنے کی اپنی سی کر رہے تھے۔ اس کوشش سے اُن کے چہروں پر سُرخی کا فروغ جھلک اُٹھا تھا۔ اور وہ کسی گُنبد آگ کی لپک کے دلکش نمونے لگ رہے تھے۔ اُن کے درمیان کچے پکے بدپیروں والا اُن کا بیٹا، میٹھے برس کا ۔ لوزنج (LOZENGE) جس کی زبان پہ آہستہ آہستہ گھُل رہا تھا ــــ بڑے جوش میں کوئی بات اپنے بوڑھے آدمی کے گوش گزار کر رہا تھا ۔ تپے ہوئے تانبئی چہرے کے سامنے اس کے تیز تیز ہلتے ہاتھ . . . پھر ہجوم کا ایک ریلا آیا اور وہ گُنبد غائب ۔ پیروں تلے کچلے جانے کے ڈر سے ہیجوا ایک طرف کو چھلانگ گیا ۔ تبھی اُس نے اُن خواجہ سراؤں کو دیکھا:

مارگولی مارگولی مارگولی ــــ مارگولی مارگولی مارگولی

بگل کی آواز میں مکس ہوتی ایک جنگی ڈھول بیٹ پر یہ ترانہ گاتے تھرکتے اپنی مخصوص تالیاں پیٹتے وہ بڑھے چلے جا رہے تھے ۔ سب میں شامل سب سے الگ ۔ ایک ایسے جوش میں جس سے گمان ہوتا تھا کہ اُن میں نایاب وہ خوابیدہ ہارمون اب جاگے کہ تب ــــ ان دکھوں میں وہ سینکڑوں تھے اور عمر کی مختلف منزلوں میں ــــ اُن میں سے جو کم عمر تھے یا اچھی صحت رکھتے تھے وہ مطمئن تھے اور زیادہ پُر اعتماد ۔ انہیں اپنے آپ کا ایک تانیثی تاثر دینے کے لیے کچھ زیادہ تردد نہ کرنا پڑ رہا تھا ۔ کندھوں کو خفیف سا سکوڑ کر وہ بریسٹ لائن تک بنا سکتے تھے ۔ ہاں جو اد ھکڑ تھے اور صحت بھی اچھی نہ رکھتے تھے چیزیں اُن کے لیے اتنی آسان نہ تھیں ۔ داڑھی مثلاً انہوں نے صبح خوب رگڑ کر مونڈی اور اب دن کے اس پہر میں یہ بُنیرن پھر بڑھ آئی تھی ــــ وقفے وقفے سے اِسے رُوج یا پاؤڈر کا لیپ دینا ۔ تالی پیٹنا، چھوٹے چھدرے بالوں پر لگائی جالی کو ٹھیک کرنا اور تالی پیٹنا ۔ اُس تنے ہوئے متشدد ماحول کے لیے کامک ریلیف کی کچھ کمی نہ تھی ــ اور کچھ تھے اُن میں جو اُدھیڑ عمر بھی کب کے اُدھیڑ چکے تھے ۔ کسی گُرو یا ڈیرہ کے خواب اب کہاں ــ اب تو اُنہیں کوئی چھیڑتا تک نہ تھا اور وہ ایک ایسی اُداسی کے مجسمے بنے چل رہے تھے جو صرف عمر رسیدہ ہیجڑوں سے مخصوص ہے ۔ لیکن بگل کی آواز میں مکس ہو کر ٹوٹ ٹوٹ بکھرتی وہ جنگی ڈھول بیٹ اُن کی عمر رسیدہ تانی کا پردہ رکھ رہی تھی ــ وہ بڑھتے جا رہے تھے۔

مارگولی مارگولی مارگولی ــــ مارگولی مارگولی مارگولی

ہیجوا پورا ترانہ نہ سُن پایا ۔ واقعہ میں پورا ترانہ وہ کبھی گا بھی نہ پائے تھے ۔ آدھ بیچ ضرور کچھ نہ کچھ ہو جاتا ۔ جیسا کہ تب . . . جلوس میں شریک ایک آدمی اُن میں سے دو کا گُرو یا تھا ۔ پہلے تو دونوں نے زبانی کلامی ایک دوسرے کی پیڑھیاں پُنیں ۔ پھر ضُوت بنا اور بڑھی تو دونوں ایک دوسرے پہ پل پڑیں ۔ اُن کی تالی پیٹ برادری نے بھی چسکے کی خاطر تھوڑا ہٹ کر اُنہیں میدان مہیا کر دیا ۔ پلک جھپک میں دونوں نے نوچ کھسوٹ کر ایک دوسرے کو ایسا کر دیا کہ دونوں ہی ایک دوسرے کو پہچان نہیں پا رہی تھیں ــــ

اور پھر
وہی چُپ
جو وقفے وقفے سے اُن پہ گرتی آ رہی تھی
ایک بار پھر اُن پہ آ کے گری

آوازیں کہاں سے آتی ہیں !؟ آسمان کے پیٹ سے ــ آسمان کا پیٹ جو چُپ ہے ۔ چُپ جو گھن بناتی ہے ۔ گرج

سنہ آدمی جو کسی ہیجڑے کو ورکھ لیتا ہے

بناتی ہے۔ تو یہ چیپ جو اِس وقت اُن پر آ کے گری تھی اِس کی بھی ایک کمن تھی۔ ایسی کہ وہ سب چونک گئے اور سب کچھ بھول بھال اگر قامت طویل رکھتے تھے تو گردن اکڑا کے اور اگر کوتاہ تو ایڑیاں اُٹھا کے آگے دیکھنے لگے۔ کہیں آگے سے آ کر اُن کے سروں پر برف ڈالتی یہ چُپ پیچھے کی طرف جا رہی تھی۔ اُپر پنجاب کی طرف، اُس سے بھی پار پیچھے جہاں تک کہ یہ جلوس تھا۔

وہ سمجھ گئے تھے۔

اُن کی پیشانیوں پر بَل تھے مگر آنکھیں کُھلی تھیں اور چہروں کی کھال میں ایک پھڑکن تھی جیسے کہیں نیچے چھوٹے چھوٹے پرندے ذبح ہو رہے ہوں۔ اِن پرندوں کے پروں پر وہ اپنی روح کے بے آواز ہاتھ رکھ رہے تھے۔ نہیں نہیں تڑپن ٹھیک نہیں، یہ شجاعت نہیں۔ اور کھال اور کھنچ جاتی۔ چہرے اور سنگین ہو جاتے۔ خزاں دیدہ ساکت کھڑے کھوکھا ٹُنڈ مُنڈ لوگ جن پر چُپ نے اپنا ملمع دے مارا تھا۔ ایک راستہ کہیں آگے سے آتا اُن کے بیچوں بیچ دور پیچھے تک بنتا جا رہا تھا۔ اِس راستے کو پائمالی سے بچاتے ہوئے وہ آگے کو جُھک آئے تھے اور جو اِس راستے کے کناروں سے پیچھے تھے وہ کھالوں کے نیچے ذبح ہونے والے پرندوں پر مسلسل رُوح کے بے آواز ہاتھ رکھ رہے تھے: نہیں نہیں۔ . . . یہ شجاعت نہیں۔ . . .

ایک ریڑھی اُس راستے پر نمودار ہوئی اور قریب ہونے لگی۔ چھوے کا دَم اٹک گیا۔ ریڑھی پر کوئی پورے قد سے ایک چادر از قسم عَلَم اوڑھے لیٹا تھا۔ عَلَم پر بھی اُس ہینڈبل کے نمونے پر تمام صنعتوں اور پیشوں سے متعلقہ اوزار آلات چھپے ہوئے تھے۔ ریڑھی پر لیٹے اُس بے وقوف نے نہائے دھوئے بنا ہی اتنی صاف چادر اوڑھ لی تھی اور اب اِسے آلودہ کر رہا تھا۔ اوزاروں کے کچھ نشان سُرخ ہو چکے تھے۔ کچھ ہو رہے تھے۔ جس کسی کا اوزار سرخ ہو چکا تھا محسوس کر رہا تھا کہ وہ خون میں نہا چکا ہے۔ جس کا ثبت ہو رہا تھا وہ خون میں نہا رہا تھا۔ کچھ خون میں نہانے کو تھے۔ تیار تھے۔

جب وہ گِرا تھا اُس کا ایک چہرہ تھا۔ وہ ایک تھا۔ کسی ایک گھر کا۔ اَب ریڑھی پر وہ صرف ایک عَلَم تھا۔ سب کا تھا، سب تھا۔

بگل بجانے والے لڑکے ایک صَف ہو گئے لاکھوں کی اُس بے ترتیبی کے درمیان حیران کن ترتیب کے ساتھ۔ اُن کے پیچھے وہ آ گئے جو مالوتوف بنا بنا کر جلوس کے مختلف حصوں کو سپلائی کرتے رہے تھے اور اُن کے بھی پیچھے وہ چھوٹے چھوٹے لڑکے ترتیب میں کھڑے ہو گئے جو اپنے بڑوں کی دیکھا دیکھی جگہ جگہ پھونکیں مار مار تے پھرے تھے، بڑے بوڑھوں کی دھوتیوں میں بھی۔ مگر اب وہ بگل والوں اور مالوتوف بنانے والوں کے ساتھ صف باندھے ایک ایسے شفاف احترام میں بھیگے کھڑے تھے جو ایک سپاہی اپنے گرنے والے ساتھی کے لیے محسوس کرتا ہے۔

ریڑھی اُن کے سامنے رُکی

انہوں نے سیلوٹ کیا۔

پھر بگل دستے نے مُنہ اٹھا کے آسمان رُخ بگل بجایا جیسے بھائی اسرافیل نے بیٹھے بٹھائے محض پنگے میں صُور پھونک دیا ہو۔ جب وہ گرا تھا تو ایک ادھبل مزاج الصدا نے زمین آسمان کی آوازیں پی لی تھیں اور یہ جگہ ایک بے سکون سکوت کا زون بن گئی تھی۔ اور شور چونکہ کائنات کو اپنی اقلیم تصور کرتا ہے اور چُپ کو ایک آؤٹ سائڈر اِس لیے دور دور جگہوں کے کونوں سے آوازوں کے شوریدہ لشکر کی سالاری کرتا ہوا وہ اِدھر کو چڑھ دوڑا تھا۔ چُپ کو سبق سکھانے کے لیے۔

ہمارا سوگ ختم ہوا

اب حریف بین کرے گا۔
بگل تو یہ کہہ کر خاموش ہو گیا اور لشکر زمین آسمان پر ٹوٹ پڑا۔ وہ جگہ آوازوں کا منڈر بن گئی۔

میرا بادشاہ جو آسمان کے محل میں متمکن ہے گہرا سکوت ہے۔ کبھی کبھی یہ جتانے کو کہ آوازیں بھی اُس کے اختیار سے باہر نہیں وہ چھوٹے جثّے سے پُر جملوں میں خود کلامی کرتا ہے۔ اکثر ان میں ایک ایسے دن کا ذکر ہوتا ہے جب کچھ بھی باقی نہیں بچنے کا۔ پہاڑ روئی کی طرح اُڑیں گے وغیرہ۔
چھوٹے نے عافیت اِس میں سمجھی کہ کسی نہ کسی طرح دوسری طرف نکل چلے۔ تو وہ دبک لیا۔ دریا کی بھیڑ کے تیز بہاؤ نے اسے عمود جانے کی اجازت نہ دی۔ ایک ریلا آیا اور اس کے پاؤں اُکھڑ گئے۔ اپنی چند ایک چیزوں کو جیسے تیسے سنبھالے بھیڑ کی لہر پہ اسوار وہ بہے گیا۔ کہیں بہت آگے جا کے یہ لہر ٹوٹی اور اس کے پیر زمین پہ لگے۔ اُسے اچھے نہیں لگے تھے یہ شہر کے لوگ، اوت کہیں کے۔ ہُوا گھڑی دو گھڑی ہنس کھیل لیے۔ یہ کیا کہ لے کے رولا پائی جا رہے ہیں۔ گلا پھاڑ رہے ہیں۔ فضول ہی پٹاخے پھوڑ رہے ہیں۔ بھلا کوئی بات بھی ہو۔
تب زندگی سمیت وہ اپنی لوتھ کے اندر اُتر گیا اور سیال موت کی ایک لہر اُس کے پیروں کو بھگوتی گزر گئی۔ پھوسٹے ابھی دھڑکتے، لوتھڑے اور بوٹیاں اس کے پیروں اور ٹخنوں پہ رہ گئے۔ وہ خون کے ایک اُتھلے تالاب میں کھڑا تھا۔ لوگ سسرے اب بھی رولا پا رہے تھے آتش بازی کر رہے تھے۔ بدن جن کے تسمے ٹوٹ گئے تھے اور سیون اُدھڑ گئی تھی جگہ جگہ پڑے تھے سیون کے ٹوٹا کے سے کبوتر ایسا بے قرار لہو نئی ملی آزادی کی خوشی مناتا اُچھل اُچھل اُسی اُتھلے تالاب کو بھر رہا تھا، ہر طرف ——— اُسے متلی ہونے لگی۔

اوپر دن بھر کی دھوپ کا دھویا آسمان ہے۔ اس وقت اس سے زیادہ نظر کو اچھی لگنے والی اور کیا چیز ہے! آسمان پرندوں کا ملک ہے۔ اِس میں ساحلوں کے چمکدار ذرّوں سے بنے درخت ہیں اور درختوں کے جنگل۔ پنچھیوں کے گھونسلے بھربھری شاخوں سے لٹکے نظر آنے والی رنگ برنگ ہواؤں میں جھولتے رہتے ہیں۔ لیکن وہاں گھونسلے بنتے کس چیز کے ہوں گے! ہے نا سوچنے کی بات۔ میرا خیال ہے وہاں پنچھی دن بھر کرنوں کے تنکے چُنتے رہتے ہیں۔ تو یہ سورج کرن گھونسلے کن کے ہیں!؟ اُن کے جو ساتھی پرندوں کی گردن مارتے ہیں؟ — اور پرندے جن کی اُڑان آدھی ہے، کمزور ڈربڑ جھاڑی پرندے اُن خانوں کے گھر بھی تاروں کے کونے ہوں گے۔ ہو نہ ہو چکور کا گھر ضرور چندر کرن ہو گا — سنا ہے پورے چاند کی راتوں میں وہ ناطاقتی کے پَر جھاڑ کر بڑی اونچی اُڑان اُڑتا ہے اور چاند کے پاس چلا جاتا ہے۔ اُس کی کمزور آدھی اُڑان تو ایک پردہ ہے کہ کسی کو شک ہی نہ ہو سکے کہ وہ چندرما سے ملنے جاتا ہے، ملنے جا سکتا ہے۔ اور وہاں وہ بادل کا کُت جو آسمان کی چٹائی پہ پڑا سو رہا ہے ابھی کچھ دیر میں جاگے گا اور بھربھری لے کر ہڈیوں کی تلاش میں نکل پڑے گا۔ عجیب ملک ہے یہ آسمان بھی اور اِس کے پردے پر پرندوں کا سینما — اب جو یہ پریوں کے بچے سارس ہیں ایک بلندی پر اُڑ رہے۔ بنیں سو رہے اور چڑیوں کا جھنڈ جو اپنی چہکار پانی کی طرح ہوا میں لگا گئی ہے — اور یہ کالی کفنی والے فقیر۔ کوّے۔ کچھ مل گیا تو کھا لیا نہ ملا تو نہ سہی اور جو ناداں رسّی سے باندھے اُڑائے پھرے تو بھی بچائی کسی کا کیا کر لینا.......
یہاں اچانک اُس کے اعصاب شکستہ ہو گئے۔ نظر تھک گئی اور اُسے کھلی آنکھوں دیکھنا بند ہو گیا۔ اُس کا جی اوبھ گیا تھا۔ وہ پَر لگا کر ٹیلے پہنچ جانا چاہتا تھا کیا اچھا ہو جو کوئی پنچھی اپنے پَر ایک اُڑان کے لیئے اسے دے دے۔ پَر سارے پنچھی تو اِس کھپ کھورڈے

دبل کر ٹہنیوں میں جا دبکے تھے۔ ایک کو ایک — نر مادہ پوٹے سے پوٹا ملائے۔ اُسے پَر کون دے!۔

ٹلّے کی زندگی میں جو ایک طرح کی کمی تھی اور جس کا سن اکثر ہوا کا رُت چلی جاتی تھی اُس ایک طرح کی کمی اور کئی طرح کی تھوڑوں کا اب چھوے کو کوئی خیال نہ تھا۔ خیال تھا تو یہ کہ کسی طرح اِس جہنم سے بھاگ جائے۔ ٹلّے کی آنکھیں ہی موہن کے سینے پر سر رکھ کے سو جاتے۔ سو یار ہے۔ یہ اِس وجہ سے کہ ٹلّے کی اُس ایک طرح کی کمی میں ایک کمی شور کی بھی تھی اور سو طرح کی تھوڑوں کی فراوانی میں ایک فراوانی سکوت کی بھی تھی۔ اُسے پہلے دوسرے تیسرے اپنے کسی زمانے کا اب کوئی خیال نہ تھا اور نہ ہی یہ چنتا کہ اپنے آئندہ کی سُوئیں کیسے چُنی جائیں گی۔

سو ٹلّے چلا جاتے۔ تُرت جہاں پیاری موہن ہے اور موہن موچی کا سانجھا بیٹا۔ سر گاڑی پیر بیت، وہ بھاگ لیا سرپٹ اور لو وہ آ گیا ٹلّہ — وہ سامنے۔ بس ایک الانگھ کی بات ہے اور ابھی وہ اِس الانگھ کے پُرخطر بیچ کہیں اٹکا تھا کہ پیچھے سے اُسے کوئی چیز لگی۔ اور ساتھ ہی شور کی سڑک پر کھلنے والی وہ تاکی جسے پکی جگہوں رہنے والی کسی چیز نے بند کر دیا تھا پھر کُھل گئی۔ شور کا ایک ریلا اُسے لڑکھڑا گیا۔ وہ وہیں تھا۔ اوور ہیڈ برج کے ہاتھی پیر ستونوں کے بیچ اور سڑک پر قیامت کا دہی وہ دِن تھا۔ کچھ ہی فاصلے پر دھڑا دھڑ جل رہی ایک دکان کے باہر لٹکے بالے جوتوں کے ایک ڈھیر سے — جُوتے ایک دوسرے پر پھینک رہے تھے۔

تو وہ ایک جوتا تھا جو اسے پشت پر لگا تھا۔

وہ اسے اٹھانے کو جُھکا تو ایک اور منہ پر آ لگا۔ میلا سیاہ یہ براؤن۔ بچوں کے ماپ کے۔ ایک سیدھے ایک اُلٹے پیر کا۔ ایک خیال نے چھوے کی آنکھیں چمک اُٹھیں اور جھپاک سے اُس نے جوتوں کے اُس بے جوڑ جوڑے کو اپنے کپڑوں میں چھپا لیا اور ہجوم میں کود گیا اور سڑک پار جانے کے لیے مارا ماری کرنے لگا۔ نئی وضع کا وہ بے جوڑ جوڑا کاکے کے پیروں میں دیکھنے کی خواہش دوڑتی بجلی کے تار کی طرح اسے لگ رہی تھی۔ جُوتے وہ کاکے کو بنا کے دیتا ہی رہتا تھا مگر پرلتے چھتروں کو کاٹ پیٹ کے جو کم دِن چلتے تھے اور زیادہ کاٹتے تھے اور کاکا جلد ہی انہیں کہیں اِدھر اُدھر پھینک کر نئے چمڑے کا نیا جوتا مانگنے لگتا تھا۔ اور یہ بے جوڑ جوڑا! نیا!۔ نئے چمڑے کا! خود کو سکوڑ چکا پھنسا۔ . . . اُس کا جی کیا کہ ابھی یہیں نئے جوتوں کی ملائمت کو محسوس کرے۔ ذرا جھک کر اُس نے ہجوم کی ٹانگوں میں سے نکل جانا چاہا۔ بہت سے لوگ ایک ساتھ اس پر آ گرے۔ جان کے پورے زور سے وہ اٹھا اور آنکھیں میچے پورے زور سے ہجوم کو چیرتا وہ آگے بڑھنے لگا۔ . . .

دفعتاً اُس کے بدن پر سے دباؤ ہٹ گیا۔ سیال موت کی لہر پھر اُس کے پیروں کو بھگونے لگی۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو ہجوم چھٹ رہا تھا اور وہ خون کے ایک اُتھلے تالاب میں کھڑا تھا۔ بوٹیاں اور ابھی دھڑکتے لوتھڑے مہاؤں میں اس کے ٹخنوں پر اٹک رہے تھے۔ ایک بار پھر اپنی لوتھیں اترتے ہوئے اُس نے اِردگرد دیکھا — ذرا اوپر — اور اُسے دیکھا — اور دہشت زدہ بھاگ لیا۔ دھکم دھکا گرتا پڑتا سڑک پار ہو گیا اور ایک نسبتاً محفوظ جگہ پر حواس درست کرتے ہوئے اور یہ یقین کرتے ہوئے کہ واپسی کی راہ محفوظ ہے وہ اُسے دیکھنے کو مُڑا۔

اُس عظیم الجثہ کو . . . .

تخت جس پر وہ لیٹا تھا مٹی پانی آگ ہوا کے علاوہ تمام معلوم عناصر سے مل کر بنا تھا۔ اس پر بچپن کے سٹر پر چیر دل لڑکپن کے پکے بدنوں اور بڑھاپے کے عمر رسیدہ دبّار کا کوٹ کیا گیا تھا۔ یہ کوئی سو گز اونچا اور پہلوؤں پر دونوں جانب اتنا ہی باہر کو نکلا ہوا تھا۔ یہ صدیوں لمبی رات کے منتقی جادو کے بلند پایوں پر کھڑا آگے پیچھے رینگ رہا تھا اور اِس پر وہ عظیم الجثہ ایک ارفع انام کاہلی سے استراحت فرما تھا۔ بیشتر وہ ہڈیوں کا ایک ڈھانچ ہی تھا۔ کہیں البتہ موافق عناصر کی فطری حنوط کاری سے کچھ کھال ہڈیوں سے

بگی رہ گئی تھی ـــ اور اُس کی ٹِیان کے ہر طرف لوہادمی کھڑے تھے. چمنیے کی نالی بے پروائی سے بھوؤں کے درمیان رکھے، سر ذرا خم کیے . . . . کچھ اُن کے بھائی بند آگے پیچھے اِدھر سے اُدھر، اُدھر سے اِدھر چل رہے تھے ایک ناپی معیّن چال سے.
عظیم الجثہ کی حفاظت خنوط کاری اور ننگے ڈھانچے پر کھال منڈھنے پر مامور اس دستے میں سے ایک ـــ دقفول سے ایک موٹا رستہ جس کے سرے پر آہنی کُنڈا لگا تھا گوپیے کی طرح گھُما کر نیچے پھینکتا اور کسی نہ کسی اُدھڑے بدن کو اوپر کھینچ لے جاتا . . . . . اور (بہترین ٹین سے بنے) یہ لوہادمی بہ اُن کے اعضا میں ایک کماندو تڑپ تھی اور اُن انواع کی جبلّت کا سراغ جو زمان کے ایک خاص عرصے میں دوسری انواع کو سپر سیڈ کر کے سَروائیو کرتی ہیں یا خود اپنے پیٹ میں گر کے اپنے آپ پر نثار ہو جاتی ہیں۔ بہترین ٹین کا اُن کا بدن کسی ماہر درزی نے سیا تھا۔ اور اب وہ اپنے کناروں سے اُچھلتے بانکپن میں ایک دلآویز SARTORIAL ELEGANCE کا مرقع تھے . . . .

[جانے کیوں وہ مجھے بے حد اچھے لگے حسب کہ نیچے پاگل ہجوم . . . . . عزرائیل]

ان لوہادمیوں کو یہ عظیم الجثہ ایک بیرموک میں ملا تھا۔ تب وہ مشین آدمی تھے۔ آدمی مشین بننے میں ابھی دیر تھی. ابھی اُن کے ٹین اعضا میں لچک باقی تھی اور چیزوں کی طرف اُن کے رویّے میں حیرت سے معمور ایک بے قراری تھی . . . . تو وہ چلے جا رہے تھے کہ وہ واقعہ ہو گیا. پہاڑوں کے ایک سنگلاخ سلسلے میں اُن کے سمت نما جو اگرچہ نئی دنیا کے ممتاز تکنیک کاروں نے بنائے تھے جواب دے گئے اور وہ بھٹک گئے ـ انہیں ڈر نہیں لگا. کوئی اندیشہ بھی نہیں ہوا ایک طرح سے اچھا ہی لگا. کسی ـــ UN MAPPED سنگلاخ سلسلے میں بھٹکتے پھرنے کا اپنا چارم تھا، ایک ایسا رومان جو مشقت کو ایڈونچر بنا دیتا ہے ورنہ تو یہ یرموک ایک رُوٹین اسائنمنٹ تھی ـــ جان لیوا، اکتا دینے والی.

رات آئی تو وہ آگ روشن کر کے اس کے گرد بیٹھ گئے اور پرانے جنگی گیت گانے لگے. پھر انہوں نے گدھوں کا لذیذ گوشت آگ پر بھون کر کھایا اور خوسلنے سے کشید کی ہوئی شراب نوش جاں کی. سب کچھ بہت اچھا تھا. زندگی لُطف سے بھری ایک بے یقین ایڈونچر تھی جبکہ پہاڑوں کے پار کوئی بانڈا رینچھ اپنی قسم کے مٹ جانے کے خیال سے رو رہا تھا. وہ اپنی اپنی دوستوں کے خطوط نکال کر پڑھنے لگے ہنسنے رونے اور گانے لگے۔ اُن میں سے ایک جسے خط لکھنے والی کوئی نہ تھی اُٹھا اور اُن میں سے نکل گیا.
کسی خوبصورت کے نہ ہونے کا گھاؤ گہرا تھا۔ وہ پاؤں رکھتا کہیں تھا اور پڑتا کہیں تھا. آس پاس اندھیرا تھا اور سنّاٹے کی گھاٹیاں اور نیچے خنجروں ایسے پتھر ہے ـــ اُس کا خیال تھا ذرا کچھ دیر کی بھٹکن کے بعد وہ واپس آ جائے گا۔ تب تک اُن کا لونڈبار دم توڑ چکا ہوگا۔ تبھی اُس کا پاؤں غلط ہوا اور وہ لڑھکتا چلا گیا. آخر ایک ٹھُڈ کے ساتھ نیچے آ پڑا۔ اُس کا خیال تھا اگلا سانس اُس کا آخری ہوگا. مگر وہ زندہ تھا اور کسی طرح کی ہڈیوں کے ڈھیر پر پڑا تھا۔ محسوس کر کے اُس نے جانا کہ یہ کسی ڈھانچے کا سَر ہے۔ وہ ٹٹول ٹٹول اوپر دُم کی جانب چڑھنے لگا اور کہیں دوسری صبح بدقت سرے تک پہنچ پایا ـــ دم کے سرے پر کھڑے ہو کے اُس نے نیچے وادی میں پڑے سَر کی طرف دیکھا. کوئی جناتی چھپکلی وادی کے پیالے میں آدھی گری ہوئی . . . .

ابھی وہ اپنے ساتھیوں کو اُس کے بارے میں بتا ہی رہا تھا کہ اُن میں سے ایک چیخ اُٹھا "سمت نُما سمت نمائی کرنے لگے ہیں" ـ پھر وہ اُس بلند سطح پر ایک سَرگوشی کانفرنس کرنے لگے اور متفقہ فیصلہ یہ ہوا کہ وادی کے بستر پہ لیٹا وہ عظیم الجثہ اُن کا ٹوٹم ہے ـ کیونکہ بلاشبہ وہ دیوتاؤں سمان مہان تھے اور تمام جگہوں کی اساطیر کے دیوتا نیم دیوتا اپنی بغیر ابتدا انتہا زندگیوں میں جتنے بھی حیرت انگیز کارنامے

سرانجام دیتے ہیں اُن میں سے ہر ایک وہ سارے کام اپنی محدود زندگی کے ایک ثانیے کی لکھ ذیلی تقسیم میں کر سکتا تھا۔ مثلاً شام کی سیر کے دوران اُن میں سے ایک کا گزر اس مقام سے ہوا جہاں دریائے خواب کا پاٹ کوئی ساڑھے پانسو میل ہے۔ اُس ایک کے جی میں کیا آئی کہ اُس نے دریا کو اپنی چھنگلی پر اُٹھا لیا کوئی سپیرا جیسے چھڑی پر سنپولیا اُٹھا لیتا ہے، اور اُٹھائے اُٹھائے ایک سَن کی سیڑھی پر چڑھتے ۲۹ ہزار فیٹ اوپر کیلاشس پربت کی چوٹی پر لے گیا اور وہاں سے نیچے دے مارا۔ دریا بے چارا تو وہیں مر گیا اور وہ بجلی پیدا ہوئی اور ایسی چکاچوند کہ بہت سی چیزوں کی نظر جاتی رہی۔ یہ چاند تبھی کا اندھا ہے۔ تو ایسے بلوان تھے وہ مگر کیکڑے سے مسواک اتارنا یہ ابھی مشکل تھا۔ وہ تمام فنونِ حرب کے ماہر تھے۔ لکڑی، پٹہ بانک بنوٹ اور کشتی۔ برچھا تیر اندازی کٹار اور جل بانک — ان سب میں انہوں نے خوب ترقی کی تھی۔ چاردانگ میں اُن کے عساکر کا شہرہ تھا۔ ایک بار کسی دوسرے سیارے سے، لاوے کے بنے ہوئے لوگوں نے انہیں چیلنج کیا اور اُڑن طشتریوں پر سوار ہو کر حملہ کرنے آئے مگر فنا کے گھاٹ اُتر گئے۔ اتنا بڑا معرکہ مار کر جب وہ بیرکوں کو لوٹ رہے تھے تو انہوں نے ایک لڑکی کو دیکھا — ایک سنہری جادو شاخ جس کے لمبے بال زمین کو چھو رہے تھے۔ وہ پٹ سن کی چھینٹ پرانی ساڑھی میں تھی اور سانجھ ندی سے مچھلیاں پکڑ کر آ رہی تھی۔ تھیلا اُس کے کندھے سے لٹک رہا تھا۔ بانس کا بنا ہوا ایک چار انچی نیزہ اُس کے ہاتھ میں تھا۔ وہ آٹھ سمتوں سے اُس کنک لتا پر حملہ آور ہونے اور کوئی نیزہ ایک مقول لبدی، اور تب بھی جب وہ کسی طرح سمجھ گئی کہ وہ صرف مچھلیوں کا تھیلا چاہتے ہیں۔ . . . . . . وہ مچھلیوں کا منہ دیکھ سکے۔ ایک کچی عمر ممتا سے وہ انہیں کھاتے دیکھتی رہی — وہ ڈکار لے چکے تو وہ اُن کے لیے ندی سے پانی بھی لے آئی۔ انہوں نے ایک ڈکار اور لیا اور خواہشیں اُن کی آنکھوں میں اُتر آئیں۔ اپنے اپنے خلائی گاڈ انہوں نے ہاتھوں میں پکڑ لیے۔ مگر اس کی ماں کی نصیحت تھی کہ مچھلیاں چاول اور سَن جس کو چاہے جتنی دے دینا، یونی نہ دینا اپنے ایک مَرد کے سوا۔ سو اُس نے اپنا بانسی نیزہ پوزیشن سے پکڑ لیا اور اُن کے بلا شکل لمبی ناکوں والے کاہل مینڈک . . . . شاید وہ کار آمد ہوں مگر ایسی صورت میں جب کہ اُن کا ایک ہاتھ اپنے خلائی گاڈ پر ہو، وہ مینڈک پھرتے تھے اور بھونیں مار ڈڈڈ (ہ ں ہ) تلوار پٹہ پھینکی جل بانک سب پانی میں گر کر غش ہو گئے اور چلے ہی نہیں — ایک ہی جھڑپ میں اُن کے خلائی گاڈ سوکھ گئے اور مونگ پھلیاں سی زمین پہ آ گرے۔ اُس کنک لتا نے جس کا تھیلا اَب خالی تھا اور گھر میں مچھلیوں کا منتظر کنبہ۔ آسمان کا شکر کیا اور مونگ پھلیاں اکٹھی کر کے گھر لے گئی۔ پڑوس میں سارے واقعے پہ خوب کھلی پڑی — خیر۔ اور اُن کا نظامِ اخلاق / زندگی ؟ — اچھائی اور اچھائیوں کی اچھائی اُن کے لیے صرف ایک تھی — جاننا۔

اور ایک ہی برائی — نہ جاننا۔

اس دوسری چیز کی مکمل بیخ کنی تو ممکن نہ تھی البتہ ہیل کی مدد سے اس کی کراہت کو کم کیا جا سکتا تھا اور یہی وہ کرتے بھی تھے۔ تمام وقت تعلیم تحقیق میں مصروف انہوں نے ایکسا غورث سے لے کر نیوٹن اور آئن سٹائن سے لے کر سنہاروف تک کے نظریات کو رَد کر کے تمام علوم کیمیا، طب طبیعیات ارضیات، فلکیات، ابدان، ہندسہ تجربات کو نئی بنیادوں پر استوار کیا تھا۔ وہ صفر سے INFINITY کو منہا کر سکتے تھے۔ ایک ٹریلین پندرہ بلین تین سو بائیس تک قدرتی اعداد کا INFINITY سے حاصل ضرب اُن کے ایک ایک ہاتھ کی آدھی پوروں پر تھا۔ ایسے ترقی یافتہ معاشرے میں بے علموں کا جو مقام ہو سکتا ہے وہ ظاہر ہے اور کبھی تو عجیب ناقابلِ بیان صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک دفعہ جب معمول کی مشقوں پر جانے سے قبل وہ ایک میدان میں جمع تھے تو ان میں سے ایک کا ڈھائی سالہ

بیٹا وہاں آگیا۔ چھوٹے چھوٹے پُر یقین قدموں سے چلتا وہ اپنے باپ کے پاس آیا۔ دبیز شیشوں کی عینک کو ناک پر درست کرکے اُس نے ہاتھ میں پکڑی کتاب کو مدبّرانہ اُلٹا پلٹا اور باپ سے گویا ہوا: "ڈیڈی یہ بھگت سنگھ کون تھا؟" — اور میدان میں موجود سب کے سب کھلکھلا اُٹھے کیونکہ باپ نے سب کو بتا رکھا تھا کہ اس کا بیٹا جینئیس ہے۔ سارے زمانے کے اپنے عمر گروپ میں لاثانی۔ واقعی ابھی دو ہی سال قبل اُس نے دنیا کے چپے چپے میں $E = MC^2$ سے متعلق وضاحتی لیکچر دیئے تھے اور اب وہ نابنجار پوچھ رہا تھا کہ بھگت سنگھ کون ہے ایسا PRELIMINARY بلکہ ایسا PRIMITIVE سوال! کیسا بے خبر تھا اُس کا یہ کپوت! سخت ہتک کی بات تھی ایسے بے علم بیٹے کو فادر کرنے کا الزام لینا۔ یہ اُس کے اتنے سارے ساتھی کیا سوچ رہے ہوں گے — بیٹے کے کندھے کی ہڈی زور سے دبا کے اُس نے سرگوشی کی: "یہ کیا پوچھ رہے ہو کینچوے!" — بیٹے نے ہلکی سی 'سی' کی اور سرگوشی کا جواب بلند آواز میں دیا — "ڈیڈی وہ بھگت سنگھ"۔

اَب اُسے اپنا چہرہ تو بچانا تھا کہ اُس کے ساتھی پھر کھلکھلا دیتے تھے — تو اُس نے ہنسنے والا ماسک لگایا اور ہنسی خوشی اپنے 'سپیئر' کی واقفیت عام بڑھانے لگا: "ہو ہو وہ بھگت سنگھ! وہ ایک سکھ تھا بیٹے۔ سکھ ہونا سکھ!؟ — یہ بڑے بڑے بال۔ کنگھا اور یہ نیچے کو جاتی داڑھی، — ،

'جیسے ہمارے سائیں جی کی!'

یہ سننا تھا کہ اُس ایک کو وحشت کا بخار چڑھ آیا۔ اور کف جاری ہو گیا۔ لیکن پھر بھی مقابل تھا تو اپنا بیٹا، اور وہ وہاں کھڑا بھی اپنی نالائقی کے سبب تھا، تو اِس اُوت سے بھلا کیا اُلجھنا — منہ سے جھاگ پونچھتے ہوئے اُس نے ایک ایسی سنجیدگی سے جو بوجہ ماسک کے مُوک (MOCK) ہو گئی تھی — 'میں الحاد برداشت نہیں کر سکتا' کہا اور بات جاری رکھی۔

"اور ہوں وہ بھگت سنگھ . . . . لیکن میں تمہیں ایک فارمولا بتاتا ہوں — ایک NUGGET — تم اسے نوٹ کر سکتے ہو — پوری سکھ تاریخ ایک لطیفہ ہے — ہا ہا ہا — کیسی رہی!؟ — تو میں تمہیں ایک سکھی لطیفہ سناتا ہوں — ایک سکھ تھا . . . ." لطیفہ سُنا کے وہ ہنسنے لگا — "ہو ہو ہو ہا ہا ہا ہی ہی ہی ہی ہنسو بیٹے ہے ہے ہے ہے۔"

— "ڈیڈی وہ بھگت سنگھ"۔

اور ڈیڈی پھٹ پڑا: "یو ڈونتھنگ ڈوڈل سن آف اے باسٹرڈ بچ" —

"ڈیڈی میں آپ کا ہی بچہ ہوں"۔

"یس آئی ایم آرڈر ٹی ڈاگ — میرا خیال تھا تم ایک جینئیس ہو، A PRECOCIOUS PRODIGY — مگر صد افسوس کہ میں غلط تھا۔ آج تم مجھ سے ایک ایسا سوال پوچھ رہے ہو جو درختوں کے تنوں تک کے علم میں ہے تاہم چونکہ میں سوال کی حوصلہ شکنی کو جُرم خیال کرتا ہوں میں تمہارے سوال کا جواب ضرور دوں گا۔ لیکن بھول جاؤ کہ اب میں تم سے کسی طرح کی کوئی اُمید رکھتا ہوں۔ بھگت سنگھ کا اصل نام کچھ اور تھا۔ بچپن میں وہ سکول سے بھاگ جایا کرتا تھا۔ اس لیے اُس کا نام بھاگتا سنگھ ہو گیا . . . . " بات ختم کرکے اُس نے حقارت سے منہ موڑا اور ساتھیوں کے ہمراہ مشغلوں پر روانہ ہو گیا۔ اور بیٹا — واقعی اگر وہ اتنا بھی نہیں جانتا تھا تو درحقیقت کچھ نہیں جانتا تھا۔ راستے میں اُسے جو پہلا درخت ملا وہ اُس سے لٹک کر احساسِ ندامت کا تتیل ہو گیا۔

تاہم اِس آفاقی ہمہ دانی اور عناصر پہ مکمل تصرف کے باوجود ابھی تک وہ اپنی کچھ کمزوریوں پر غلبہ نہیں پا سکے تھے،

اکثر اُن کا باغ کی سیر کو جی چاہتا (جیسے کسی بیچ پرندے کا)۔ اُنہیں پھول اچھے لگتے تھے، دریا بھی اور پہاڑ بھی (جب کہ یہ صرف نباتات اور جمادات ہی کو اچھے لگنے چاہئیں) اور صرف ایسے بُوٹ پہننا اُنہیں پسند تھا جن کی ٹھوکر میں چہرہ دُکھ سکے اور ٹھنڈی بیئر اور رَم اور وِسکی (رام پر نیکٹ غیر تربیت یافتہ ذہن کی خصوصیات!) اور پھر — عورت! عورت! — عورت! — اِن تمام کمزوریوں پر غلبے کے لیے اُنہیں ایک ایسے آسمانی معلّم کی ضرورت تھی جو اُن کی تعلیم کر کے اُن کی خامیوں کو خوبیوں میں بدل دے۔ جو اُن کا ٹوٹم ہو اور ٹیبو بھی، جو اُن کے نتھنوں کو تو مادہ بُو سے محفوظ کر دے لیکن خود اُس کے اپنے جانگھوں میں اتنی قوت ہو کہ تمام دُنیا کی عورتوں کا گھر بھر سکے۔

جس کے نام پہ پانی مٹی آگ ہوا وغیرہ کو کیڑے مکوڑوں سے بچا کے ایک طرف کیا جا سکے۔

"ہمارا ٹوٹم ہمارا ٹیبو! یہ عظیم الجثّہ ۔ ۔ ۔ ۔" ہاتھ پیچھے باندھے ٹھوڑی اوپر اُٹھائے خصوصی طور پر کسی بھی چیز کو نہ دیکھتے ہوئے وہ اُن کا نظر یہ دان دیر تک اُن سے مخاطب رہا۔ وہ اُس کی خطابت میں بہہ گئے۔ پھر اُٹھ کر وہاں آ گئے جہاں سمندر میں اُترا وہ عظیم دریا اپنی زمانوں پر محیط موت کی خاموش ہٹان میں ساری زندہ چیزوں سے زیادہ زندہ معلوم ہوتا تھا — ایک خود سپُرد احساسِ عبادت اُن کی آنکھوں میں پانی لے آیا اور وہ بے خود ہو کر سجدے میں گر گئے۔

سورج چلا گیا تھا — تارے ابھی نہیں آئے تھے۔ اِس درمیان کی کم کم روشنی اُن ناگ پھن جھاڑیوں اور کیکروں میں اُلجھ رہی تھی جو اس ویرانے کی تصور زدہ وسعت کو رویدگی کا الزام دیتے تھے۔ ایک کیکر کی ٹہنی پر بیٹھا اُلّو فیلسوف بہت دیر سے نیچے کی سڑک پر فکر کر رہا تھا — ہاں کس طرح یہ اس قدر کاہل سڑک یُونہی لیٹے لیٹے گھر بھی پہنچ جائے گی — کس طرح؟ — ایک کوا جو اپنے ساتھیوں سے پیچھے رہ گیا تھا فیلسوف کے اِس اندیشے کو پا گیا: — "بے وقوف!" اُس نے بنا کائیں کیئے پہلے تو کیکر والے کو ڈانٹا اور پھر کائیں کرتے ہوئے مکالمہ کیا: "بھائی سڑک کبھی گھر نہیں جاتی۔ سڑک آپ اپنا گھر ہے اور ہر وقت اپنے گھر ہوتی ہے — ہاں سڑک پر چلنے والے ضرور اپنے گھر پہنچ جاتے ہیں، جیسے یہ آدمی — دیکھ رہے ہو اسے — یہ اپنے گھر جا رہا ہے —" کیکر والا ہنسا — یہ کوا کتنا سادہ لوح ہے — اُڑ گیا ورنہ مجھ سے بے نقط سُنتا — میں حیران ہوں یہ EXTINCT کیوں نہیں ہو جاتا، — اِس قدر فرسودہ قبل از طوفان اندازِ فکر! واقعی یہ سمجھتا ہے کہ یہ آدمی گھر پہنچ جائے گا!؟ کیا اِس نے نہیں دیکھا کہ اِس آدمی کے چلتے ہوئے پاؤں ساکن ہیں اور سکون کے اِن پیروں کے بیچ سے نکلتی دُھول کی سڑک چل رہی ہے۔ چل رہی ہے۔

تارے آ گئے اور چھوٹا سا چاند — تب وہ کچّی سڑک دُھول کی سُرنگ بن گئی — کنارے کے ایک کیکر میں جگنو چمک گیا — اوپر کوئی چلا پے جل چمگادڑ جل کر دانت پیستی اُس پہ جھپٹی اور تار تار ہو گئی — بیابان کی گہرائی میں جھاڑیوں کے کسی اُدھل جھُنڈ سے کسی گانک پرندے نے انترا اُٹھایا جگنو کی سپورٹ (SUPPORT) میں — کوئی کوئل شاید! — گیت تو پپیہا بھی گا لیتا — لیکن وہ از حد تھک گیا تھا۔ سواری کوئی تھی نہیں اور ٹیلہ باشہ دُور تھا اور وہ ابھی شہر کی حدوں سے بھی باہر نہیں نکلا تھا۔ ایسے میں سُکھ کا شائبہ سا پانے کا ایک ہی ذریعہ ہو سکتا تھا۔ اُس نے تھیلے میں ہاتھ ڈال کر اُن دو، سیاہ — براؤن، چیزوں کو محسوس کیا پیار کیا۔ اور اس کے اندر تکان کو امن ہو گیا۔ اب سامنے

ایک ٹیلہ تھا۔ شہر کی حد۔ یہ سوچ کر کہ ٹیلے کے اُس طرف اُترائی میں بڑا لطف آئے گا۔ اُس کا جی ایسی خوشی سے بھر گیا جو صرف بچپن کے علاقے ہی میں ہوتی ہے۔

وہ چوٹی پر آ گیا اور ڈھیر جیسا بیٹھ گیا۔

سامنے کچھ فاصلے پر بجُو کے سے کھڑے تھے۔ ساکت۔ اٹل۔ اپنی جگہ گڑے ہوئے۔ "بچے" کا دل خوشی سے خالی ہو گیا۔ اندیشے اُس میں بھرنے لگے۔ یہ بجُو کے ڈانگ سوٹے کے بنے ہوئے تو معلوم نہیں ہوتے۔ ہوا چل رہی ہے۔ پھر اُن کے کپڑے کیوں نہیں ہلتے۔ ان کا دھڑ تو ٹین کا ٹرنک سا معلوم ہوتا ہے جس کے نچلے حصے کے بیچ خالی جگہ دے کر ٹانگیں بنائی گئی ہوں اور بانہیں بھی، جہاں سر ہونا چاہیے وہاں بھی ڈبہ سا رکھا تھا۔ کچھ لڑکے بالے دن بھر ٹہلتے رہا ہوں سے موک لڑائیاں لڑتے رہے ہوں اور اندھیرا پڑے دروازوں میں آ کے اُن کی ماؤں نے بُلایا ہو تو سب کچھ وہیں چھوڑ چھاڑ بھاگ گئے ہوں۔ کچھ ایسا لگ رہا تھا۔

یہاں سے اُن کی ترتیب کی قوس ہی دکھائی دے رکھی تھی۔ لیکن اندازہ کیا جا سکتا تھا کہ وہ دائرے میں کھڑے ہیں اور شہر کا محاصرہ کیے ہوئے ہیں۔

بہت ادبھ جلنے سے جو تسلی ہونے لگتی ہے اُسے ہو رہی تھی۔ اَب وہ عام چیزوں کو عام چیزیں سمجھنا چاہتا تھا اور اُن کے عمومی ہونے سے وابستہ سیدھی سادھی راحت پہ آرام کرنا چاہتا تھا۔ اِس آرام کی اُمید میں وہ ایک نگاہ اور منظر پہ ڈالتا ہے۔

کالے ٹین سے بنے وہ آدمی ــــ وُونہی کھڑے تھے اور صدیوں سے یونہی کھڑے معلوم ہو رہے تھے۔ کوہ کیلوں کی طرح قدیم بے گیاہ اور بدشگون اُس نمک میدان بیابان کے پانی کی خاموش سطح پہ ساکت کھڑے۔ ڈوبتے نہ تیرتے۔ اور اُن کے عقب کے میلوں میں تھور میدان کا سفیدہ تھا جس میں چلتے ہوئے ٹھوکر لگنے سے زمانوں سے خشک ہو کر اکڑ گئے پرندے باہر نکل پڑتے تھے ــــ علاوہ ناگ پھن تھے، کیکر اور ایک بڑے خالی پن کا آسمان۔ ایک، ایک۔ اپنی اکائی میں یہ ساری چیزیں ــــ نمک خشک ہو کر اکڑ گئے پرندے، کیکر اور ناگ پھن معمولی تھیں۔ پھر کیا بات تھی کہ وہ معمولی دکھ نہیں رہی تھیں!؟ ــــ شاید اِس میں ٹوٹ رہے چاند اور تاروں کی خاک رنگ لَو کا کچھ ہاتھ رہا ہو جو اُس سمے تمام چیزوں کو اُن کی اکائیوں سے چُن کر کسی جادو گھر کی دیواروں پر آویزاں کر رہی تھی۔ (وہاں آویزاں اُتارے جانے کے لیے کسی عامل کی منتظر)۔ مصیبت یہ تھی کہ یہاں کا یہ جادو ایسا نہیں تھا جس سے دوستی کی جا سکے، جو کسی پتلی چھڑی کی ایک اِدھر اُدھر حرکت سے تمہارے سامنے نوع نوع کے کھانے چُن دیتا ہے اور ہزار طرح کے مشروب اور ایسی ہواؤں تک میں قالین بچھا دیتا ہے جو گھنی ہوتی ہیں اور راستہ نہیں دیتیں ــــ مصیبت کا یہ جادو تو ہوا میں ایسے بھوت بنا رہا تھا جو ایک ہاتھ تازہ کٹا انسانی سر پکڑے دوسرے سے اپنے اعضاء سہلاتے خود اپنی ہیبت سے سرشار آگے بڑھ رہے تھے یوں کہ تازہ کٹے سر سے ٹپکتے خون کو اُن کی لیسی کے قطرے کو رکرتے جا رہے تھے۔

چیزیں اُسے اپنے عمومی ہونے کے احساس کا آرام دینے کو تیار نہ تھیں۔

کہیں پیچھے سے آ کر ایک جھونکا اُس کے سر میں نمک ڈال گیا اور قوس میں کھڑے کالے ٹین کے ایک آدمی کے سر کے بیچ ڈھیلے کرتا، اُجاڑ کی وسعت میں غائب ہو گیا۔ سر بے چارا لمحہ بھر کو تو اُس آدمی کے سینے پہ جھولتا رہا اور پھر

نیچے گر گیا ـــ ٹھڈ ـــ اُجاڑ میں آواز گونجی ـ گو اُس آدمی نے اپنا سر نیچے سے اُٹھا کے کندھوں پر کس لیا مگر ٹین کے رنگ کا خیال جو اُس کا ماسخورا اور خیالِ مرگ کا بدن تھا اُسے چپ لگ گیا تھا اور جب قوس میں کھڑے اُس کے ساتھی، اجاڑ کے وارد نٹ بولٹ اور پھول دوشیزہ کی ناقص کوالٹی پر بحث میں مصروف تھے تو بھی وہ نہیں بولا تھا:

ہیں یہ کیا! ـــ ایسے پکے اتنے بودے یہ ڈبّے ڈب کھڑے پل پل چوٹ کی زد پر ہیں تے خامخا اپنی بات کھوٹی اِن کے ڈر سے ـــ اب میں اُٹھوں گا اور ڈھلان سے اُتر اُن کے دائرے کو کاٹ، پیچھے سے ایک دو کو یہ جھانپڑ دونگا ـــ میری بات کھوٹی کرنے کی سزا ـ جیں چیں اُن کی گردنیں جھولتیں رہیں گی جب کہ میں اُن سے بہت دور کہیں بھاگ رہا ہوں گا ـ آگے جہاں تھور ختم ہو کے گھاس شروع ہو جاتی ہے تیز تیز ـ پل پل ٹیلے کے کھیتوں کو پکڑتا میں چیتے کے پاؤں لے لوں گا ـــ چیتا نہ ملا تو چیڑیا کے ہی سہی اور چیڑیا بھی نہ ملی تو ـــ تو بھائی چیتے اور بہن چیڑیا! میرے اپنے پاؤں کیا پالا مار گیا ہے! ـ میں راہ میں کہیں دم نہیں لینے کا ـ مجھے تو بھاگتے رہنا ہے حتیٰ کہ ٹیلے کے کھیتوں میں چرتے مویشی مجھے دکھائی دینے لگیں ـ اور تاروں کے جانے تک مجھے وہاں جا پہنچنا ضرور ہے جب کہ موہن تنڑکے کے کام کاس اُٹھ رہی ہو اور کیسار رہے جو میں اس اُٹھ رہی کو وہیں دبا ئوں منجے پہ ـ اُس کے سینے کو سرہانہ بنائوں اور پڑا سویا کروں ایک سال تک کم سے کم .....

وہ اُٹھا ـ

ٹوٹے کناروں کے دائرے میں وہ ہمیشہ کی طرح اٹل تھے ـ اُس خوشی کی انگیخت پر جو ڈھلان کے اُدھر اِدھر کے خیال سے اُس نے محسوس کی تھی وہ بھاگا، ایک قدم ـــ خوشی کافور ہو گئی ـ گھٹنے تک اُس کا پیر نمک دھول میں دھنس گیا تھا ـ ہونٹوں پر آئے نمک ذرے تھوتھو کرتے ہوئے اُس نے پیر باہر کھینچا ـ اور ڈھلان کے اُدھر اُس کا خیال تھا کہ وہ خرگوش بن جائے گا اور ہوا میں تیرتے پَنکی آسانی سے پُھدکتا ڈھلان کے پیروں میں پہنچ جائے گا اور پھر آگے، آگے اِس اُجاڑ کے اختتام پر ـ

اب مگر اختتام کہاں تھا!

دھول سے پاؤں چھڑانے میں نمک کا بادل اُٹھا اور اُس کی آنکھوں کو پانی دے گیا ـ پونچھتے ہوئے اُس نے دوسرا قدم اُٹھایا تو جیسے اِسے آسمان کے پار دھرنا ہو ـــ اور آسمان بھی تھور کا بنا ـــ وہ اپنے بدن کے درمیان میں کانپ گیا ـ ڈھلان کے پاؤں کہاں ہیں؟ ـــ اور ٹیلہ باشر؟ ـــ نمک کی دھول سے پرے دلدلی آسمان کے کناروں پہ اور اُس کا ارادہ بھی تھا اِن کناروں تک جانے کا

جب اُسے کچھ یوں لگا کہ انہوں نے
کالے ٹین کے اُن ڈبے ڈب کھڑوں نے
اسے دیکھا ہے.

تب تک اُس میں اتنی طاقت نہیں رہ گئی تھی کہ اپنے اِس خیال پر ہنس ہی سکتا ـ سو اس نے بہتر یہی خیال کیا کہ جتنی جلدی ہو سکے اپنے اُس بے وقوف خیال کا جھوٹ سچ جان لے . . .

واقعی انہوں نے اُسے دیکھا تھا ـــ اُن سب کے سروں پر بیچ لال پھوڑا سی ایک آنکھ جل بجھ رہی تھی ـ

وقت جگہیں پہلے سے کوئی اطلاع دیئے بغیر اُس کے تجربے سے محو ہو گئیں ـ پل پھر آگے پیچھے سیاہ دھند کا کھنڈل نمک رڑا میدان، سورج نابینا رات کی موتیا زدہ آنکھ ـــ جھاڑیاں جھنگر، ان سے ٹوٹ کر گری اُب آسمان کو تک رہی سولیں ـ چیڑیوں

کو ہڑپ کرنے کے لالچ میں کیکر دل سے لپٹے اژدہے، پھوا پھو کھیلتے بے زہر سانپ، ایک سے نکل دوسری کھنڈ میں جاتے تیرہ چشم نیولے، سونے کی تیاریاں کرتے بیسے چڑیاں اور بھیڑیے غڑغڑا اپنا تے: یاں کبھی برف کا میدان تھا۔ برف باری پھر ہونے کو ہے۔ ہم واپس آئیں گے' — اور اُن مچھلیوں کی آوازیں جو سمندر کے پیچھے ہٹنے پر ریت میں رہنے لگی تھیں۔ یہ سب کچھ اُس کے تجربے سے نکل گیا اور بھول گیا کہ وہ کون ہے اور کیوں وہاں ہے جہاں ہے — وہ پیچھے دیکھتا ہے — ڈھلان کسی بڑھیا کی خاک آلود گُت کی طرح تھی اور اس سے بھی پیچھے بھوتوں کا کون شہر ہے؟ اور آگے اِسی رڑے کے کناروں سے شروع ہو کر سر سبز کھیتوں کے کنارے کیا پرستان ہے!؟ — اور بہشت کے شفتوں کی نہر کے کناروں کی مٹی سے لپے پُتے ایک مکان میں کون پری رہتی ہے اور کون پری زاد! —

کہیں اتفاق سے باقی رہ گئی طاقت کو کام میں لا کر اُس نے اُن جلتی بجھتی آنکھوں کے اوپر سے رڑے میدان سے درے دیکھنے کی کوشش کی مگر پھر بھی وہ اُن مہلک کھینچ رکھنے والی آنکھوں کی طرف کھنچتا ہی چلا گیا اور بھول گیا کہ وہ کون ہے اور کیوں وہاں ہے جہاں ہے —

پھر یہ کون جانتا ہے کہ زندگی کے پاؤں میں آنے والے اتنے سارے راستوں کی کس راہ پہ کون کھیل تماشہ، سرکس سینما یا سوانگ اپنی پھولداری لگا لے گا اور گوناگوں دلچسپیوں سے تمہیں رجھا کے راہ سے بے راہ کر دے گا اور سفر کے حاصل مکان سے دور ڈال دے گا — خیر یار حرج ہی کیا ہے پل کی پل اِن جلتی بجھتی آنکھوں کا تماشہ دیکھنے اور پھر آگے بڑھ جانے میں — جس طرح کہ سب اپنے مکان سے دور جا پڑے لوگ سوچتے ہیں کہ کوئی حرج نہیں، گھڑی کی گھڑی سوانگ کی پھولداری میں گذار کے آگے بڑھ جائیں گے۔ اِن جلتی بجھتی آنکھوں کا تماشہ دیکھ کے آگے، آگے . . . .

اب اُسے یقین ہو گیا تھا کہ انہوں نے اُسے دیکھ لیا ہے اور ڈیرہ سروں میں آنکھوں کا جلاؤ بھاؤ اِسی کارن ہے اور جب انہوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ بھی پکڑ لیے تو وہ تماشے سے جاگا اور جان گیا کہ:

اُن کے ورے کا رڑا میدان اُس پر بند ہو گیا ہے

اور اس خالم خالی میدان کی طرفوں سے کسی طرح کی اُمید تو فضول تھی۔ ہاں زمین کی نرمی میں شاید گہرائی ہو۔ اُس نے زخمی گھوڑے کی طرح پاؤں زمین پہ مارے . . . . پَر وہ نہیں دھنسے، تھوڑ میاں چٹان ہو گیا تھا اور اُدھر وہ سیاہ ٹین سے بنے آدمی ڈبے ڈب کھڑے اب چل پڑے تھے۔ بڑے دائرے سے نکل کر اُن میں سے چند جو اِس ایک کے لیے کافی ہو سکتے تھے ایک چھوٹی قوس میں دائرہ بنا تے ہوئے اُس کی طرف بڑھتے آ رہے تھے۔

اور اُس بے وقوف گھوڑے نے زمین پر سُم مارنا چھوڑ کر اپنے سامان میں ٹٹول کر دو چھوٹے چھوٹے جوتوں کو محسوس کیا اور پھر اپنا ٹٹولتا ہاتھ وہیں رہنے دیا۔

دائرہ اُس کے گرد تنگ ہو رہا تھا۔

اُنہی دنوں ایک پرندہ جس کے آشرم اور گھونسلے کے درمیان وہ رڑا میدان پڑتا تھا گرما کی تعطیلات میں گھر آیا تو گہری دیتیا کا مالک اُس کا باپ کہنے لگا:

AND THE SOLDIERS FORMED A CORDON*?

---

*؟

تو بڑھا کٹ پرندے نے نو عمری کے جوش اور علم کے تفاخر سے چھاتی پھلائی اور کہا: THEY DID ۔ جب کہ اُس کا باپ فقط نئی شاعری سے متعلق اُس کے علم کو ٹیسٹ کر رہا تھا۔

گوریا ری مجھ سے مت کہہ کہ سمندر بھی ایک شوہ ہے جو کام اِس لہو بھرے بھاری بُھتنے کو میا دھرتی پہ ڈالے پڑا ہونکتا بھیگتا رہتا ہے اور نیچے پڑی کو اُسے بھگوئے جاتا ہے اور جادو ٹوٹ جانے کے ڈر سے دم سادھے جانگھیں پھیلائے پڑی وہ میسنی! کبھی جو اُس کا گھر بھر جائے۔ میٹھی پیر کی جنی گھُٹی گھُٹی بے ارتھ آواز اور مسلے جا چکنے کی جان کھینچ آلس وہ اندر ہی اندر اندھیلے جاتی ہے — نہیں گوریا! مت کہہ مجھ سے کہ سمندر شوہ کہیں نہیں جاتا اوپر ہی سو جاتا ہے اور جگار پہ لذت سے لس باہر ہو کر کھور دکر تاہے۔ جاتا کہیں نہیں — نہیں گوریا نہیں۔

کسی بڑے سنگِ سیاہ کو کھُرچنے سے بنا ایک ۱۲ × ۹ کمرہ جس کے ڈونگھ میں گرے فرش کو دروازے سے ملانے کے لیے ایک ۵ قدم سیڑھی ہے۔ نامعلوم منبعے سے روشنی کی لکیر آہستگی سے گھومتی آ کر گرینیکا پر — رُکتی نہیں، سیڑھی پر سے پھسلتی آگے بڑھ جاتی ہے۔

تاہم ایک سر — ڈبہ ڈب کھڑتا بیرُ کا کین مُنہ سے لگائے سیڑھیاں اترتا دکھائی دے چکا ہے۔

آخری قدم پر کھڑے ہو کر وہ کین خالی کرتا ہے اور سنگِ سیاہ کے اس ہالو (HOLLOW) میں پادر شیشن بناتی سلاخوں پر دے مارتا ہے کھڑکے سے گیلے آٹے کے ڈھیر کی شکل کا آدمی تن کھڑا ہوتا ہے۔ اس کی پرچھائیں پارٹیشن سے نکل کر ہالو کے وسط تک چلی جاتی ہے۔ سر ڈبہ بیٹھنے کو کرسی کھینچتا ہے تو ایک پایہ اِس پرچھائیں کے چہرے میں کھُب جاتا ہے — سر ڈبہ کو اِس کا پتہ بھی نہیں چلتا — وہ ایک نردس سکون کے ساتھ اپنی ٹوپی اٹھاتا ہے اور ایک دیسی اہتمام سے اس کے کانوں میں آنے والے حصے کو اپنی کنپٹیوں سے باہر نکلے پیچوں میں پھنسا کر نٹ کس دیتا ہے۔ اب وہ ایک معطر ریشمی غلاف میں سے ایک اینٹ نکالتا ہے چومتا ہے اور ایک ایسے خصوع و خشوع سے جو صرف کوئی بڑا جرم کر کے ارزانی ہوتا ہے ہل ہل کر اس اینٹ کو پڑھنے لگتا ہے۔ عرقِ انفعال سے یہ اینٹ کھرنے لگتی ہے تو سر ڈبہ کو اپنی کرسی کا ایک پایہ اوپر اٹھتا محسوس ہوتا ہے۔ پایہ اُٹھ جانے کے تمام امکانات مثلاً کرسی کا الٹ جانا وغیرہ کو وہ کوندتے دیکھتا ہے . . . . ٹوپی تو خیر ٹھیک ہے (وہ تسلی کر چکا ہے کہ یہ نٹ پیچ سے سر پر کسی ہے) پر خود میں اندر کی — ابھی تک اوپر اٹھ رہے پایے کو وہ تشویش سے دیکھتا ہے۔ سایہ پورا زور لگا رہا ہے کرسی اوندھا دینے کے لیے۔ پھٹے سے وہ کرسی چھوڑ دیتا ہے اور فرش پر بیٹھ کر سائے کے چہرے کو اینٹ کے ساتھ مسخ کرنے لگتا ہے، اینٹ جسے وہ ابھی ابھی بڑی رقت سے پڑھ رہا تھا۔

ایک MEASURED بلندی تک یہ اینٹ اوپر جاتی ہے اور ایک CALCULABLE قوت سے سائے کے چہرے پر آ کے لگتی ہے۔ پہلے ٹھوڑی کی ہڈی ریزہ ریزہ ہوتی ہے پھر پیشانی، رخسار، ناک کا پُل۔ (اب اِس پرچھائیں کو زکام ہوا کرے گا تو کیا ہوا کرے گا۔ ناک تو اس کا رہی نہیں) اینٹ ایک MEASURED بلندی تک اُوپر جاتی ہے — کتنے دن گزر گئے ہیں؟ — اور ایک کیلکولیبل قوت سے نیچے آتی ہے — شاید ساڑھے ستر دن — ایک کم یا ایک زیادہ — اِس درمیان میں کئی بار اینٹ کا دوان مارنے والے کی ایک دوست ایمیزن کھانے کا ٹرے لے کر آئی ہے مگر اُسے ایک اہم فرض کی ادائیگی میں مصروف

دیکھ کر واپس پلٹ گئی ہے کیونکہ وہ خود فرض شناس ہے اور دوسروں میں اس جوہر کی قدر کرتی ہے۔ اب لیکن بات فرض کی ادائیگی سے بڑھ گئی ہے۔

اپنی MEASURED بلندی پر پہنچی اینٹ کو وہ ایمیزن اُس بلندی پر ہی پکڑ لیتی ہے۔ پھر اینٹ چلاتے ڈب کھڑبے کے ایک خاص نَس کو خاص طریقے سے دباتی ہے تو وہ ایک جھٹکے سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ٹرانس میں اُسے وہ کرسی پر لا بٹھاتی ہے۔ ایک ٹک وہ اُسے ہی دیکھے جا رہا ہے۔ تب وہ اپنی ہتھیلیوں کی ردئی کے پھایوں سے اس کی آنکھوں کے نیچے مساج کرتی ہے، شٹر آنکھوں پر گر جاتے ہیں . . . . چھری کانٹوں کی کھٹ پٹ سے اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ ایمیزن میز پر کھانا لگا چکی ہے۔ کھانا کھلائے کے وہ اُسے چڑیوں چرزوں طوطا میناؤں اور کم عمر ساہوں کی ہڈیوں سے کشید کی گئی شراب کے کئی شیشے دیتی ہے اور ریپر لاج سے دوہری ہوئی جاتے ہوئے انجیر کا پتہ نوچ کے ایک طرف ڈال دیتی ہے۔

ایک سیاہ ایک براؤن جوتا بانک کے پیروں میں پہنا کے اُس نے کہا: "لے اب چل کے دکھا — میری طرف آ"۔ عورت بولی: "نہیں میری طرف۔" وہ بولا: میری طرف۔ تبھی بیرٗ کا کین سلاخوں سے ٹکرایا تھا۔ اور جب پہلی اینٹ اُس کے دماغ سے بڑھک کر بلندی کو گئی ہے تو پایے کے نیچے آیا سایہ تاروں سے بھری دھوڑ کے راستے اور اس پر چل رہے جادو کے جوتے پہنے بانک کے خواب سے کھیل رہا تھا۔ دھوڑ کے اس راستے پر چاند سے لڑھک کر آتے پتھر بھی پڑے تھے۔ اِن سے یہ اُس پانی کی کاٹ سے محفوظ ہو گیا تھا جو نکڑی کے بادلوں سے کبھی کبھی برسنے لگتا تھا۔ پتھروں کے درمیان نسبتاً ہموار جگہ پر بانک کی رفتار دوڑنے لگتی۔ جلدی جلدی ایک دو پتھروں پر پاؤں رکھتا وہ کسی قدرے بڑے پتھر پر ایک کم قدر لمحے کے لیے ترازو ہو جاتا۔ کامیابی سے ایسا کر لینے کے خیال سے وہ چھاتی پھلا لیتا اور نئے جوتوں کی شو مارنے کے لیے بلا ضرورت ہی پاؤں بہت اوپر اٹھا اٹھا دوڑنے لگتا۔ اُس کی نیکر سے نکل کر گلابی گھٹنا بڑے زور سے ہنتا اور اس کے قدسی چہرے پر کھلی مسرت سے نکڑی کے بادلوں میں پانی آ جاتا . . . . اور جب ایک آخری تھرسٹ کے ساتھ اُس نے راستے کے اختتام پر باہیں پھیلائے کھڑے آدمی کی ٹانگوں کو لپیٹ میں لے لیا تو راستے کے دونوں طرف کھڑے گلاس کے گھنے درخت نرمی سے لہلہانے لگے۔ عورت پکاری: "اب میری طرف آؤ۔" اور بانک اُچھلتا کودتا پاؤں میں جوتے ہونے کی فراواں حیرانی میں دوڑتا اس کی باہوں میں جانے لگا۔ چاند کے تاریک حصے میں ہونے کی وجہ سے عورت کا چہرہ ظاہر نہیں۔ تاہم یہ ظاہر کہ وہ فراواں مسرت کو سہن نہیں کر پا رہی ہے اور بوجھ سے یہ گری گری . . . . اب گری۔ تب ہی پہلی اینٹ اُس کے دماغ سے بڑھک کر بلندی کو گئی تھی۔

بسم (LISSOME) ایمیزن لاتعداد خنجر، بلیڈ جن کے چھوٹے اور دستے لمبے ہیں ایک بلیڈر میں توہمی ترتیب سے سجائے سنگی تابوت کی دیواروں میں داخل ہوتی ہے۔ بلیڈر میز کے داہنے کنارے پر رکھ کے وہ کرونومیٹر دیکھتی ہوئی کاؤنٹ ڈاؤن کرنے لگتی ہے: تیس، بیس، تیرہ . . . . سات چھ پانچ چار تین دو . . . . بٹن پُش ہوتے ہی کرسی میں پڑا ڈب کھڑبا چاق و چوبند جاگ جاتا ہے۔ یہ اہم حکومتی امور کی بجا آوری کا گھنٹہ ہے۔ نیند کا نیند کے خمار کا ایک بھی دھبہ اس پر باقی نہیں۔ (وہ بند پڑا تھا کہ سو رہا تھا؟) اس اثنا میں مقابل کی دیوار کا پردہ سرک کر ایک بلو اَپ تصویر کو ظاہر کر چکا ہے — گرنیکا۔ مدھم اُندلسی موسیقی دھیرے دھیرے ماحول کو بھر رہی ہے تازہ کھلا ہوا ڈبہ اس سے چڑ کر ایک چیں چوں آواز میں ۸۶) کہتا ہے۔ بلیڈر سے ایک چاقو اٹھاتا ہے۔ ایک حسابی صحت سے نٹ نہ لیتا ہے اور آئندہ اکیس تاریخ گزرنے سے پہلے

وہ ایک ایسی چاقو گرُنیکا کے سینے میں اُتار دیتا ہے۔ سُرعت سے پیدا ہوا ابلر گزر چکنے پر ماحول اپنی قدیم حالت پر واپس آتا ہے تو نسیم ایمیزن ایک نوپا اشتیاق کے ساتھ تصویر کی طرف دیکھتی ہے اور پھر خوشی کے ساتھ تالی پیٹتی ہوئی سرڈبہ کو ایک حسابی تہنیت پیش کرتی ہے۔ چاقو۔ گرُنیکا میں پروئے ہوئے ہیں۔ عورت۔" عورت طوفان میں گھری کشتیوں کی طرح ڈول رہی۔ آنکھیں آنسو بن گئی ہوئی اور ننھے طوفان میں گھر گئے ہوئے پرندے اور ابھی زائیدہ اس کا بچہ مردہ ۔۔ گرتی ہوئی عورت کے چیخنے بازو اور عورت جو تیل والے چراغ کو اندھیرے میں دور تک لے گئی ہے۔ بھینچی ہوئی مُٹھی، پھول، تحریر کے تراشے، گھوڑے کی ہنہناہٹ . . . . گرُنیکا کی یہ ساری دنیا پیوست چاقوؤں میں دفن ہو چکی ہے۔ جگہ جگہ سے رستی ہوئی قرمزی لکیریں کرے کو بھر رہی موسیقی کے نوٹس میں مکس ہو کر ایک نئی سمفنی تخلیق کر رہی ہیں۔ ثانیے کی مائکرو مائکرو تقسیم میں ایمیزن چاقو واپس پلیٹر میں رکھتی ہے۔ تصویر کی بچی کھچی دنیا کے مقابل دوسرے راؤنڈ کے لیے پورے طور پر مستعد وہ پلیٹر سے چاقو اُٹھا . . . . .
زاویہ ۸٦۷۱ . . . تاب ہے اور ایک حسابی صحت کے ساتھ نشانہ لیتا ہے۔ ۸۳ چاقو گرُنیکا میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ بر واسطہ ایمیزن واپس پلیٹر تک آتے ہیں۔ دونوں عمل مائکرو مائکرو سیکنڈ کے وَن ایکشن میں ہوتے ہیں۔ اگلے مائکرو سیکنڈ میں دھرائے جاتے ہیں اور اُس سے اگلے میں بھی۔ وَن ایکشن میں ہر بار ۸۳ چاقو۔

بھلا کیا بچا ہوگا گرُنیکا کا اِس کے بعد! ۔ کچھ بھی نہیں۔ سوائے اُس بیل کے جو سرڈبہ کا دُور کا بھائی تھا۔ آنجہانی ۔ اب اُسے دیکھ کر ایسی طوفانی مارا ماری کے بیچ بھی سرڈبہ کا گلا آنسوؤں سے رُندھ گیا۔ گرُنیکا کی کریزی دنیا میں سے بس اِس ایک بیل ہی کو باقی رکھا تھا انہوں نے۔ اور اِس مہارت سے کہ اُس کے وجود سے باہر کسی اور چیز کا ذرہ تک نہیں بچ سکا تھا۔ کھڑت چاقوؤں کی فصیل کے اندر کھڑا یہ بیل محفوظ و مامون، گرُنیکا کی تباہ دنیا کو کسی خبط بر فیلسوف کی سرپرستانہ لاتعلقی سے دیکھ رہا تھا ۔ ہُوں! ہُوں! ۔ اچھا عمدہ راتب اور کمسن بچھیریاں ۔ زندگی بھرپور نے کے لیے بس دو چیزیں ضروری ہیں ۔ اور میرے بھائی! بس یہی ایک دانش ہے زندگی کی اور علاوہ کچھ نہیں ۔ پُر از عیش آرام کے کابل کیے ہوئے اِس خوب کھائے پیئے متمول خیال کو بیل کی سلیک کھال سے برستے دیکھ کر سرڈبہ اور ایمیزن از حد خوش ہوئے۔ اس لیے کہ یہ ایک سچا پر از طرفگی ارفع خیال تھا جسے اگر تجسیم مل سکتی تو دنیا خواب کی طرح خوبصورت ہو کر سچ مچ ایک رہنے کے قابل جگہ بن جاتی۔ اُن دونوں کے سینے اُس سبلائم بیل کے اِس ناقابلِ یقین حد تک ارفع خیال کو تجسیم دینے کے عزم کے جوش سے پھُول گئے۔ کندھے تو اُن کے جُڑے ہی ہوئے تھے۔ ایک دوسرے کے ہاتھ میں پیوست ہاتھ انہوں نے جھٹکے سے اوپر اُٹھائے اور چلائے ۔ "بیل زندہ باد"۔ جواب میں بیل ڈکرایا۔ اپنی قدر افزائی پر وہ خوش تھا۔

گرُنیکا کا میوزک جواَب تک مدھم مدھم ۔۔ نیچے سے بند طرفین سے کھُلی اوپر سے محدود اِس کریزی دنیا کے کہیں باہر اور دیئے جلائے رکھنے کو پکار رہا ہے [سو اِس کریزی دنیا میں ECCENTRIC] آواز گر قمقمے اور نوزائدہ زندہ موت کی مرثیہ خواں ماں کی موسیقیائی حدود سے بھی کہیں باہر ۔۔ کسی نہ کسی طرح سُر کو سمجھائے تھا ۔
اب اپنا سُر سنبھالے نہیں رکھ سکتا ہے ، ۔
اور جیسے علمدار کی بانہیں قلم ہونے پر اِس سے پہلے کہ علم زمیں بوس ہو کوئی اور دلاور علم اچک لیتا ہے ڈوبتے سُر کو کسی نایاب نُیتنک میں بیٹھی ایک آواز نے اُٹھا لیا۔ کب سے یہ آواز حبس تالی سے سر پھوڑ رہی تھی ۔ اُب جو ۔ "اُف! کیا قیامت کا حبس ہے ۔ کہہ کے ایمیزن اُٹھی تو تالی کھول آئی پر حبس سے تسکین اُسے پھر بھی نہ ملی جیسے ہوا اندر آئی ہی نہ ہو ۔ اِنجیر کا

پتہ تک نہ ہلا تھا — ارے یہ تو سنتور ہے جس سے وہ سنر ڈبر کا دل بہلایا کرتی ہے۔ کیسے آپ ہی آپ چھڑ گیا جیسے آپ ہی اپنے کو سُریں کرتا ہو — تو ہوا آئی ہے ضرور — آئی تھی — ہوا نہیں تو ایک آواز تو ضرور . . . .

آواز سنتور پر چھڑ کر ایک طرح کی بیلڈ گانے لگی جس سے پتہ چلتا تھا کہ یہ آواز کبھی ایک لڑکی تھی — ایک دریا جو از حد غیر ذمہ دار تھا اور وانڈرلسٹ جس کے پانی سے رال بن کر ٹپکتی تھی پانی کی تلاش کا بہانہ بنا کر گھر سے چلا گیا۔ یہ دن آگیا تھا اور وہ واپس نہیں آیا تھا۔ اُس کی تلاش میں لڑکی تو گھل گھلا گئی اور پیچھے چھوڑ گئی اپنی آواز جو اَب سنتور پر چھڑی اُس لڑکی کی جستجو کا بیلڈ گا رہی تھی: دی بیلڈ آف دی رِوَر۔

وہ جو ایک لڑکی تھی اور اب فقط آواز اپنے دریا کی تلاش میں کہاں کہاں نہ گئی اور خشکی پانی ہوا کا کون ذی نفس ہے جس سے اُس نے اس کٹھور دریا کا کچھ ٹھور ٹھکانہ نہیں پوچھا۔ پر آدمیوں کی بستیوں کی یہ کیفیت تھی کہ اِدھر کسی شیر خوار کے منہ پر رال آئی اُدھر سو پچاس آدمی اِسے اپنی زبان پر لینے کو موجود — دریا کا تو وہ پتہ اُسے کون دیتا۔ اور یہ پرندے جن کی سیریوں کو رعشہ ہو گیا تھا اگر دریا کا کچھ پتہ رکھتے تو اپنی جیبھ کے انگارے کیا اس کے بستر پہ نہ لٹا آتے۔ سو سارے پرندے ناسمجھی سے اُسے دیکھا کیے اور مچھلیاں — وہ لڑکی کو اُن ساحلوں پر ملیں جن کے پانی ہٹتے ہٹتے افق میں جا ڈوبے تھے — تب انہوں نے ریت کی پیراکی سیکھنا شروع کر دی تھی اور ہر وقت پانی کی مدحت گایا کرتی تھیں۔ یہ مچھلیاں اور پرندے بے چارے تو نری اللہ میاں کی گیّاں تھیں۔ پر ایک مینڈک سخت بے تکا نکلا۔ لڑکی کا سوال سن کر بجائے اِس کے کہ اس کی کچھ رہنمائی کرتا اپنی خشک بنی سے اُچھل کر باہر نکلا۔ "دریا! ؟ کدھر، کہاں؟" — اور پھر لگا لڑکی کے پاؤں پڑنے ضدیں کرنے "اچھی آپا! مجھے بھی ساتھ لے چلو دریا پر۔" اب وہ اسے سمجھا رہی ہے اور روئے بھی جا رہی ہے کہ "مینڈک بھائی! میں دریا پر نہیں جا رہی۔ دریا کی تلاش میں ہوں" — پر مینڈک بھائی کس کی سنتے ہیں — اُن کی ایک ہی رٹ کہ ساتھ لے چلو۔ [illegible] — لڑکی چلتی رہی۔ دریا ڈھونڈتی رہی حتیٰ کہ اس ڈھونڈن میں اُس کا گزر ایک باغ سے ہوا جہاں چڑیوں کا ایک جھنڈ بڑی مصروفیت سے کچھ کھٹر پٹر کر رہا تھا۔

قریب ہو کے اُس نے دیکھا کہ وہ ایک کرگھے پر پھولوں، اُن کی پتلی پتلی ڈنڈیوں، مور اور دوسرے خوش رنگ پرندوں کے پروں رنگ برنگی گھاس اور پتوں کے تانے بانے سے ایک لباس تیار کر رہی ہیں — دُلہنو۔ اُس نے التجا کی۔ "تم جو دُور دُور کی جگہوں پر اُڑتی ہو تم نے میرا دریا تو نہیں دیکھا؟ — ایک روز وہ گھر سے پانی کی تلاش میں نکلا تھا۔" اور چڑیوں میں سے ایک جو کافی تنک چڑھی تھی بولی: واہ واہ کیا بے تکلفی ہے۔ نہ دعا نہ سلام۔ اور لے کے داغ دیا دریا کا سوال۔ کون ہے یہ آوارہ؟ اور ہم کیا کریں۔ دفع — ذرا وہ نیلی گھاس دیکھو! — اُس کی ایک ساتھن نے مطلوبہ گھاس اسے دی اور وہ پھر سے بنائی میں منہمک ہو گئی — لڑکی کے لیے بھی بُرا ماننے کا یہ کون وقت تھا — بولی: "دریا میرے سر کا سائیں ہے۔ میرا شوہر سانول اور رنگین —" یہاں ایک ثانیہ رک کر اُس نے دل کے بہاؤ پر قابو پایا۔ یہ چڑیاں غیر لوگ تھیں بہر حال — "وہ پانی لینے گیا تھا ایک روز اب تک نہیں پلٹا۔ اَب تم میں سے کوئی ایک میری بہن ایسا کرو کہ چونچ میں کوئی کلوٹک پتہ لے کے اس کے پاس جاؤ جہاں کہیں بھی وہ ہو اور منت سے اُسے بولو کر پلٹ آئے کہ سوکھا اب ختم ہو گیا ہے۔ پتوں میں تراوٹ آ گئی ہے۔ پانی بھی آ گیا ہے — اور — اور —" پتہ نہیں وہ اور کیا کہتی کہ اُس کا گلا رُندھ گیا — علاوہ اُس تنک چڑھی چڑیا نے اسے ٹوک بھی دیا — "اچھا تو ہم جھوٹ بھی بولیں تمہارے لیے۔ تمہارے دیدوں تک میں تو پانی ہے نہیں اور کہاں ہو گا؟" — کیا مزے سے تو رلو پھرتی

ہے ۔" وہ اب باقاعدہ گالیوں پر اُتر آئی تھی ۔ "کہاں سے لائیں ہم مُلوک بیٹی اور کیسے لے جائیں تمہارے کچھ لگتے دریا پاس؟ دیکھتی نہیں کہ ہم اپنی ننھی کے بیاہ کا جوڑا بُن رہی ہیں ۔" اب کرگھے پر کام روک کر بیاہ کی باتیں شروع ہو گئیں اور ننھی جس کے بیاہ کی تیاریاں تھیں مارے شرم کے پھُر سے اُڑ گئی ۔ اور لڑکی بھی چلی ایک طرف کو بوجھل قدموں۔ تبھی ایک چڑیا کے دل میں جس کے پانچ بیٹے بہت دن ہوئے اپنی سہائیوں کے بالوں کے لیے پھُول لانے گئے تھے اور نہیں لوٹے تھے درد سا اُٹھا۔ اُس نے لڑکی کو واپس بلایا اور کہنے لگی : "معاف کرنا بہن ہم تمہاری کوئی مدد نہیں کر سکتے ۔ پر ایک سیمرُغ ہے۔ اِس باغ کے پیچھے جو جنگل ہے اور جنگل کی پشت پر جو پہاڑ ہیں اُن ہی کہیں رہتا ہے شاید وہ تمہاری کچھ مدد کر سکے۔ بہت سے لوگ جاتے ہیں اُس کے پاس ۔" گیت روگ کے آنسو ترپ ترپ چڑیا کی آنکھوں سے بہنے لگے اور لڑکی دوڑی سرپٹ جنگل کی طـــرف ۔

ڈھونڈن سہل جو ہو جائے
موہے دریا مورا مل جائے
ڈھونڈ ڈھونڈوں من کی
لیرٹ الٹ بھی دھولوں
اور نہالوں
ان ہی خیالوں پر اسوار
میں پہنچی جنگل پار
پہاڑوں پار

[سنطور رو رہا تھا]

وہاں پہاڑوں پار ایک چوٹی پر وہ اسے مل گیا۔ کچھ دانہ پانی کر رہا ہوا ۔ اُسے دیکھتے ہی اُس نے برتن بنائے منہ پونچھا اور جیسے برسوں کا فاقہ کھینچے ہوئے کوئی سِدھ ہو وہ سیمرغ لگا آنکھیں موندھنے کہ جنّتی کون فقیرنی ہے ۔ کم عقل ہے مغز چاٹے گی ۔ بہتر ہے سوتے بن جاؤ ۔ پر وہ ۔ جو آتی جو کم سے یاں تک آئی تھی یوں سُتے نہ مانی اور سیمرغ کے کان کے اتنا بہت قریب ہو کے اُسے سنتے ہی بنے اُس نے اپنی سب کتھا کہہ دی . . . . اور بولی ،

"بھائی مُرغ!"

— "مرغ !" وہ کڑکا ۔ "گویا میں گلیوں کا کوئی عام لفنگا سا مُرغا ہوں جسے سوائے بانگنے اور افسوس ناک حد تک لو آئی کیو والی مُرغیوں سے فلرٹ کرنے کے اور کوئی کام نہیں ۔ تُف ہے مجھ پر اور میرے بخت پر ۔ بی بی! میں سیمرُغ ہوں۔ پدرِ رُستم عظیم زال نے میرے ایک جدّ آگے زانوئے تلمّذ تہہ کیا تھا ۔ کچھ ایرانی تواریخ کی بھی خبر ہے؟"

"اچھا سیمرُغ !" لڑکی نے سہم سے کہا ۔ "تو بھائی سیمرُغ ! میری دُکھن کا کچھ دارو ہے تیرے پاس ۔ وہ کون ڈنڈی ہے جس کا انت دریا ہے ۔ میرا ہاتھ پکڑ کے میرے پگ اس ڈنڈی سے چھُوا دو . . . ."

"ہاں ہاں —" دانش مند سیمرغ نے کہا اور لڑکی خوشی سے قریب قریب فوت ہو گئی۔ "پس ہے کوئی راہ؟"

"ہاں ہاں کیوں نہیں، نہیں نہیں نہیں ہاں —"

لڑکی زندہ ہو گئی: "اچھے بزرگ سوجھوان سیمرغ ایک بات بتاؤ— ہاں کہ نہیں —"

"ہاں ہاں نہیں نہیں ہاں نہیں ہاں ہاں . . . ."

لڑکی گڑگڑائی: "سیمرغ بھائی اچھے۔ ایک بات —" اور سیمرغ نے چڑ کر اُس کی نقل اُتاری: "بھائی اچھے ایک بات!" — تبھی اُسے یاد آیا کہ اُس کے ایک جد آگے عظیم زال پدرِ رُستم نے کچھ طے کیا تھا۔ اور وہ پیٹ اندر کھینچ کے ایک فاقہ زدہ ارنع گنگ میں بولا: "نادان لڑکی خالص ایک بات دنیا میں کہاں ہے۔ یکتا فقط رب الارباب ہے اور شاید وہ بھی نہیں — اسی واسطے بغداد کے جُنید نے کہا ہے کہ اثبات مکر ہے حرکات غدر ہیں جو کچھ موجود ہے مکر ہے اور غدر میں داخل ہے۔ پس اَے اَبلا! میں اثبات کو نفی کی سیمنٹ مارتا ہوں تاکہ اِس کا مکر جھڑ جائے اور ہاں نہیں کہتا ہوں جب تک کہ ہاں نہیں کہہ لیتا ہوں — پس ہاں نہیں نہیں ہاں . . . ." یونہی اُسے حال آگیا جو ہنستے ہنستے دھیان سے جا ملا۔ کتنے ہی دن ہو گئے۔ لڑکی بنا کچھ کھائے پیئے کھڑی موسم کے شدائد سہتی اُس کے جاگنے کا وقت دیکھا کی۔ عقبی جنگل کے پتے زرد بادلوں کے ڈھیروں میں آتے اور غُل کرتے چوطرف بکھر جاتے۔ موسم اور خراب ہوا تو پتوں میں لپٹ کر پہاڑی پتھر بھی اِس طرف کو اُڑ کر آنے لگے۔ اُونی لبادوں والے راہب جو سُرما کی MEDITATION کے لیے ترائی کی خانقاہ میں جانے کو اِس طرف سے گزرتے تھے اکثر پتوں اور پتھروں کی بوچھاڑ سے پریشان ہو کر سیمرغ کے گھر اُس بڑی چٹان کے نیچے آجاتے اور وقت گزاری کے لیے ایسی باتیں کرتے جو لڑکی کے فہم سے بالا ہوتیں . . . . کیا یہ بھی سیمرغ کے بھائی ہیں؟ — وہ سوچتی۔

"کیا تم چوطرف پھیلے اِن پتوں اور پتھروں کا راز جانتے ہو؟" — ایک راہب نے دوسرے سے پوچھا

— "بھائی مجھ سے راز کی بات نہ پوچھو" — دوسرا بولا — "کوئی دَم میں اندھیرا ہوتا ہے اور مجھے خانقاہ کا خیال آرہا ہے" — کچھ دیر خموشی رہی پھر پہلے نے ایک ہوں کی اور غوطہ لگا گیا۔ لیکن کم عمر تھا چونکہ اور خاموشی سے ڈرتا تھا اس لیے یُوں بے ٹکے ہی بائیسواں منتر پڑھنے لگا:

. . . .

بہت سے بیل مجھے گھیرے ہوئے ہیں
باشانی سانڈ میری چاروں طرف ہیں
وہ پھاڑنے اور گرجنے والے شیر کی مانند
مجھ پر منہ پسارتے ہیں
میں پانی کی طرح بہایا ہوا ہوں
اور میری سب ہڈیاں اُکھڑی ہوئی ہیں
میرا دل موم کی طرح ہو گیا ہے
اور میرے سینے میں پگھل جاتا ہے

میرا گلا ٹھیکرے کی طرح خشک ہو گیا ہے
اور میری زبان میرے تالو سے چپک گئی ہے
اور تو نے مجھے موت کی خاک میں ملا دیا ہے
کیونکہ بہت سے کتّے مجھے گھیرے ہوئے ہیں
بدکرداروں کا گروہ میری چاروں طرف ہے
انہوں نے میرے ہاتھ اور پاؤں چھید ڈالے ہیں
میں اپنی سب ہڈیاں گن سکتا ہوں
پر وہ مجھے تاکتے اور دیکھ کر خوش ہوتے ہیں
وہ میرے کپڑے آپس میں بانٹتے
اور میرے لباس پر قرعہ ڈالتے ہیں۔

یہاں جاگا ہوا سیمرغ واقعی جاگ اٹھا اور ترت اس نے دونوں راہبوں کو ڈانٹ بھگایا اور پھر ادھر ادھر دیکھ کے تسلی کرنے لگا کہ کسی نے یہ بے وقت کا مزمور سنا تو نہیں۔ ایک تو انہوں نے تنگ کر رکھا تھا ان مزد کی بدمعاشوں نے جو اودی لبادے ڈالنے راہبوں کے بھیس میں جگہ جگہ گھوم رہے تھے۔ خیر ہوئی کہ آس پاس کوئی تھا نہیں سوائے اس لڑکی کے جو ایک نبرکی اوت تھی اور اپنی جگہ ایک مصیبت۔ اس نے ایک آنکھ کھول کے اکتاہٹ سے اسے دیکھا۔ دور دور کی ولایتوں سے پروں پر لی ہوئی دھول جھاڑی اور پیٹ کو اندر کھینچ کے اسی فاقہ زدہ ارفع گمک کی نیم سرزنش میں بولا: "لڑکی گھر جاؤ۔ بہت ہو چکی"۔

—"گھر ہی تو جا ہتی ہوں جانا۔"

"—ہوں"۔ وہ پھر ڈوب گیا۔ ابھرا تو بولا: "اتنی بڑی ہو کے بھی تعلقات میں گرفتار ہو جو کہ دوسروں کو PRE-SUME کرتے ہیں اور جانتی ہو فرانسیسی حکیم سارت نے کیا کہا ہے — اور آٹھویں مزمور میں ہے:

WHAT IS MORTAL MAN THAT YOU KEEP HIM IN MIND

یہ مزمور پڑھنے پر اس نے اپنے آپ کو تھاپی دی — ہاں یہ ہوئی نا بات!— اور ایک وہ راہب تھا۔ کسی اندیشے سے اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ لڑکی بے وقوف نے رونا شروع کر دیا تھا۔ اس کے آنسوؤں سے بچنے کو وہ پھر مراقبے میں چلا گیا۔ کئی دن بعد اوپر آیا تو وہ ابھی تک ٹبک ٹبک ہچک رہی تھی۔

"تو میرے دھیان میں داخل ہو رہی ہے۔"

لڑکی، ہچکیوں پر قابو پانے کا جتن کرنے لگی۔ پھر ناکام ہو کے ان ہی کے بیچ بولی: "بھائی سیمرغ بھائی (ہچکی) میں تھک گئی ہوں الخد (ہچکی) کہیں اور جانے کو پر ان تھیں رہ گئے (ہچکی) اور تم چپ ہو .... (ہچکیاں) ..."

"اس لیے۔" سیمرغ جھنجھلا گیا۔ "اس لیے کہ جس نے خدا کو پہچانا اس کا کلام کم ہوا اور اس کو دائمی حیرت لاحق ہوئی — میں خدا کو پہچانے ہوئے ہوں"۔

"اور راستوں کو بھی"۔ لڑکی بے وقوف بولی — "اس خدا کے لیے جس کو بھائی تم پہچانے ہوئے ہو مجھے

راہ دکھاؤ۔"

"پر میں تو چپ ہوں کیسے دکھاؤں۔ حیرت مجھے لاحق ہے اور جانتی ہو جس نے بادشاہ کا راز ظاہر کیا تھا کہا تھا۔۔۔۔
'زبان گویا خاموش دیوں کی ہلاکت ہے اور گفتگو علل سے متعلق ہے۔ اور یہ کس نے کہا تھا کہ:

LANGUAGE IS THE GOD GONE ASTRAY IN FLESH.

میں اس سریر میں آکے بھٹکے ہوئے کو بھٹکن سے نکالوں گا۔ چپ رہوں گا۔۔۔۔ اور تو مجھے ہلاکت میں نہ ڈال۔ چپ رہ!"
—'زمانہ گزر گیا۔ میں چپ کھڑی رہی۔ وہیں گھل گئی آواز بن گئی۔'

اور کتنی ان حد آوازیں فضا کی بھٹکن میں ہیں۔ ایسی ہی ایک آوارہ آواز اُس روز دریا کی بیلڈ سن کر ٹھٹک گئی تھی اور نرم پاؤں سے اندر آکر دلچسپی سے کہانی سُنتی رہی تھی اور اب جیسے وہ رو رہے سنتوش کو پرانے لگی:

"سکھی سہیلی! دھیرج۔ سُکھ پریوگ ہوا چاہتا ہے کوئی دم میں۔"

اور سنتوش پہ گریہ کر رہی آواز کی آنسوؤں بھل نک سے جل رہی آنکھیں تعجب سے چھلک پڑیں کہ یہ کون ہے جو اسے سہیلی کہہ رہی ہے۔ اس دوسری آواز نے تعجب کی وہ چھلک پڑھ لی اور بولی۔ "میں یشودھا ہوں۔ کنور سدھارتھ پر یہ درشنی میرے پتی تھے۔"

"پتی کیا۔"

"۔۔۔۔۔۔"

"اچھا کوئی چاک چنگ موچی یا منتی؟"

"کون بزرگ ہیں یہ سب"۔ اب کے یشودھا نے پوچھا۔ پھر اس سوال کو غیر ضروری خیال کر کے کہنے لگی: "شاکیہ مُنی، ایک بھیگی رجنی جب آدھی چلی گئی تھی، مجھے اور میرے بالک کو سوتا چھوڑ کر محلوں سے نکل گئے تھے۔ برسوں بنوں میں بھٹکے تھے جب کہ میں محل کے پایوں سے لگ لگ روتی تھی۔ "اے میرے سہانے موسم! اے عورتوں کے بھون کی خوشبو! کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے۔۔۔۔ اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھکا! وہ تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا ہے![1]
— پھر ایک دن وہ پلٹ آئے تھے۔ نروان لے کر۔"

"نروان!؟۔ کیا یہ بھی ایک طرح کا پانی ہوتا ہے یا روٹی۔ یا کیا؟"

اس بات پر یشودھا کو جیسے مرچیں لگ گئیں اور بڑبڑ کرتی وہ پھر اپنی بھٹکن میں کھو گئی۔

سرڈبہ ہڑبڑا کر جاگا۔

باہر صبح ہو رہی تھی۔ منگتوں کی ایک ٹولی بابنوں کے گڑے بجاتی گزری۔ سرڈبہ اٹھا کہ کھڑکی بند کر دے جب کہ منگتوں کے پیچھے پیچھے اس عہد کا آوارہ گرد بارڈ جیفری اپنے تازہ اشعار گاتا گزر رہا تھا: دیکھو پچھلی گلی کن بوٹوں کی آہٹ سے بوجھل ہے،
سرڈبہ — اندیشہ زدہ اس کا ہاتھ پٹ پکڑے رہ جاتا ہے۔ کھڑکی بند نہیں کر سکتا ہے۔ کچھ دیر بعد امیزن صبح کی شراب اور پورک لئے آتی ہے تو اُس کے منہ پر جھاگ دیکھتی ہے۔ وہ سب جانتی ہے۔ اس لیے بشاشت سے اسے گریٹ کرتی

---

[1] امارو / میراجی

ہے: "مارننگ! اچھی طرح سے سوئے تم؟" اور وہ ہاتھ کے ایک بلیغ اشارے سے کہتا ہے: "اچھی طرح سے سویا میرا۔"
ایمیزن فورسٹڈ خوشدلی سے ہنستی ہے: "اچھا! اوہو — ابھی جگاتی ہوں اسے۔" روز کا یہی معمول ہے۔ کوئی کچا پکا جک منگا شُر اپنی کیبت کو بتا کھڑکی سے اندر پھینک جاتا ہے — کھڑکی جو بند ہو کر بھی بند نہیں ہوتی ہے اور کو بتا جو بعض وقت EXPLODE کر جاتی ہے — ٹرے میز پر رکھ کر ایمیزن کھڑکی بند کرتی ہے۔ پھر شراب کا سبز شیشہ اور لوڑک کے چند ٹکڑے اُس کے سامنے رکھتی ہے اور متانت سے کہتی ہے:

DON'T YOU FLUSTER PLEASE. YOU'LL DAMAGE

YOUR NERVES.

اور وہ ہاتھ کی ایک ہی سوبیہ سے شیشہ دُور پھینکتے ہوئے چٹ پڑتا ہے،
— "وہ میرے بُوٹوں تک کو آ رہے ہیں اور میں اعصاب کی فکر میں دُبلا ہوا رہوں — ایم آئی لے سبتی اور اعصاب کیا بُوٹ ہیں جو میں پہن لوں گا۔"
لیکن یہ تو ایمیزن کا فرض ہے کہ وہ اسے پُرسکون رکھے۔ اور اُسے پُرسکون رکھنا وہ خوب جانتی ہے۔
اور سلاخوں کے پیچھے اس کے ہاتھ اشیاء کو گرفت میں لینے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔

— ٹھڈ —

وہ فرش پر ڈھیر ہو جاتا ہے۔
ٹھڈے سے ترنگ کر سرڈبہ اُچھل پڑتا ہے پھر ڈر کو چھپانے کے لیے زیادہ جم پھیل کر کرسی پر بیٹھتا ہے جیسے کبھی نہیں اُٹھے گا۔ پھر پھڑک کر فوراً اٹھتا ہے، "اور تم کیا ہوا دے۔ نہ تین میں نہ تیرہ میں۔ بکل کل بنی۔ تمہارا ٹنٹا تو ختم کردوں۔" — تپا ہوا وہ سلاخوں والا دروازہ کھول دیتا ہے اور اُسے جو ابھی بلبے کی طرح ڈھیر ہو گیا تھا ڈھیر کا ڈھیر باہر ڈال دیتا ہے۔ "ڈونٹ ورک یور سیلف اَپ ڈارلنگ" ایمیزن کہتی ہے۔ پر وہ کوئی توجہ دیئے بغیر کیبنٹ سے ایک گردآلود فائل نکالتا ہے۔ کھولتا ہے۔ پھر کچھ خیال آتا ہے تو ڈھیر پڑے آدمی کو بغلوں میں بیرالپس دے کر کھڑا کر دیتا ہے۔ جس کو فرد سنائی جا رہی ہو ضروری ہے کہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو۔ بنیادی اخلاقیات۔ اب اگر یہ نہیں بھی سُن رہا تو سمجھا جائے گا کہ اس نے سب سنا ہے اور کہ PROCEEDINGS لیگل اور HUMANISTIC ہیں۔ چرمی کرسی پر بڑے جاؤ سے بیٹھ کر وہ فائل کھولتا ہے۔ ایمیزن جو دانتوں کا سیٹ پہلے ہی منہ سے نکال چکی ہے میز کے نیچے سے ہو کر فارلسٹ کیموفلاج ٹانگوں کے بیچ سے سر اٹھاتی ہے — سرڈبہ تائیدی سسکی بھرتا ہے۔ ایک گھونٹ وسکی سپ کرتا ہے اور بیرالپس پر کھڑے آدمی سے جس کا سر سینے پر آ پڑا ہے۔ مخاطب ہوتا ہے:
"اوڈیو جیسس کی یہ فائل نمبر ۹۶ ہے ..... " وہ مٹا ہوا نام پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ فائل جھاڑتا ہے۔ پھر کوشش کرتا ہے: "میری عینک!" — تبھی ایمیزن میز کے نیچے سے اسے اُٹھلانے کے آسمان پر لے جاتی ہے — عینک بُھلا دیتی ہے ...... طوعاً وہ زمین پر آتا ہے — "اول جو بھی تمہارا نام ہے تم سے دو جُوتے برآمد ہوئے ہیں۔ ایک سیاہ ایک براؤن — اس بات کی پیش بندی کرتے ہوئے کہ پکڑے جانے (جو ناگزیر تھا) کیس کو اُلجھا سکو تم نے ہر جوڑے کا ایک ایک پیر گم کر دیا۔ لیکن ایسی پیش بندیاں کچھ بند باندھ سکتیں تو آج ہم اپنے بُوٹوں کے تلے تسمے تڑوا کے جھاڑ دو جوتیاں چٹخاتے پھر رہے ہوتے ...... یقیناً تم دونوں پیر بھی گم کر سکتے تھے — کیوں نہیں کیے؟ اِس

بحث میں پڑنے کی ضرورت ہے نہ ہمارے پاس وقت ۔ تاہم یہ واضح ہے کہ تم نے جوتے لوٹے ایک سے زیادہ ۔ اور ایک سے زیادہ کیا کچھ نہیں ہو سکتا۔ ایک لاکھ، ملین .... بس یہ EXALTED عدالت یہ سمجھنے پر مجبور ہے کہ تم نے پوری کی پوری دکان لوٹی اور نہ صرف لوٹی بلکہ اس بات کا ٹھوس ثبوت موجود ہے کہ تم نے ہلک منگا گردی کی اس لوٹ سیل کو لیڈ کیا۔ اور وہ ثبوت سامنے لانے سے پہلے یہ EXALTED عدالت اپنا مقدس فرض خیال کرتی ہے کہ تمہاری اور تم سے زیادہ دوسروں کی مورل اپ لفٹ کے لیے تمہیں بتائے کہ دس احکامات میں جہاں یہ آیا ہے کہ YOU MUST NOT MURDER وہیں یہ بھی ہے کہ NEITHER MUST YOU STEAL —— یعنی یہ دونوں احکامات بنیادی طور پر ایک ہی جرم سے متعلق ہیں۔ یعنی ایک چوری ایک قتل۔ بس اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ایک لاکھ ملین جوڑے جوتے چرانے کی کیا سزا ہو گی۔ پھر آخری خطبے میں بھی خطاب ہوا ہے کہ تم کوئی ایسی چیز نہ لو جو تمہارے بھائی کی ملک ہو، سوائے اس چیز کے جو وہ اپنی آزاد منشاء سے تمہیں دے دے۔ مگر اپنی زمینی گمراہی میں تم نے یہ اس قدر کو مدہ آسمانی تعلیم فراموش کر دی اور .... اور ——" یہاں ایمیزن میز کے پیچھے سے ایک بار پھر اسے اٹھائے کے آسمان پر لے جاتی ہے۔ ثانیہ بھر وہ زمین آسمان کے بیچ ڈولتا ہے۔ خوبا واپس آتا ہے اور لذت سے ڈولتے ہاتھوں شیشہ اٹھائے کے وسکی سپ کرتا ہے ....." اور ۔ اور نہ صرف تم نے پوری دکان لوٹی بلکہ ہلک منگا گردی کی اس لوٹ سیل کو لیڈ بھی کیا ———— اس کا ثبوت یہ یہاں اس فائل میں لگا یہ مڑا تڑا ہینڈ بل ہے جو تم سے برآمد ہوا۔ جانے ایسے اور کتنے تم نے تقسیم کیے۔ اس ہینڈ بل پر مختلف پیشوں اور کاریگروں کے اوزار وغیرہ بنے ہوئے ہیں۔ اکوائی۔ استرا۔ شاقول درانتی پھاوڑا دھونکنی قلم پہیہ وغیرہ ۔ یہ سند اوزار برتنے والوں سے مخاطب ہو کر ایک ملعون کتاب کی طرز پر تم نے لکھا ہے کہ اے فلاں تو ڈھما کو اٹھو صبح ہو گئی ہے (میرا جوتا ہو گیا ہے) ایک ہو جاؤ جس طرح کہ اس اشتہار پر تمہارے ہتھیار ایک ہیں ۔ اور واقعی تمہاری باتوں میں آ کر انہوں نے ایسا ہی کیا۔ جتھہ در جتھہ سند سنبھالے چار ہتھیار لگائے۔ کیا نائی کیا موچی، مزدور، افیمی، چنڈو خلنیے، مستری، منشی، بھنگی، مصلی، شاعر، بھانڈ، ہیجڑے، پانڈی، گاڑی کھینچنے والے، دکاندار، چپڑ سپے، بل داب، سارا HERETIC LOT جو تب تب دونیاں بٹورتے نکلتا ہے یا ٹھیکہ افیون پر جا کر حاضری دیتا ہے جب صبح کا بیش قیمت الوہی نور گر رہا ہوتا ہے اور خداوند اپنے بندوں کو معبدوں کی طرف بلاتا ہے ..... جتھہ در جتھہ یہ سب چاروں کھونٹوں سے آئے چار ہتھیار لگائے اپنا اپنا سند سنبھالے جب کہ شیطان ان کے حلق میں پٹاخے چھوڑ رہا تھا ۔ دل سے آسمان کا ایک حصہ ٹوٹ کر زمین پر آ رہا اور کیا کیا جانی مالی نقصان ہوا وہ تم خوب جانتے ہو، تم،

YOU HERETIC AGENT OF SUBVERSIVE FORCES

ایمیزن کے ہونٹ ایک آخری فیصلہ کن جھپٹ سے اس کی جان بہا لے گئے۔ پر ملیش نقاہت کے ضعف سے اس نے سر پیچھے ٹیک دیا اور جب کہ جھٹکوں میں اس کی جان نکل رہی تھی اس نے فیصلہ سنایا :

سو تمہیں ۲۹ ملین ڈالر جرمانہ بطور جرمانہ ادا کرنے کی سزا دی جاتی ہے اور بصورت عدم ادائیگی،

YOU ARE CONDEMNED TO DEATH ——
A DEATH EQUAL IN INTENSITY TO THE
DEATH OF 39 BULLS BY SLOW SEVERANCE
OF LIMBS."

ایمیزن قطرہ قطرہ اُس کی جان COLLECT کر کے اُٹھی۔ بیسن پر جا کے اُس نے مُنہ خالی کیا۔ ایک گھونٹ وِسکی کا لیا اور باہر نکل گئی۔

— اُٹھو بھائی اُٹھو رستہ کھوٹا ہوتا ہے۔ بہت دَم لے چکے — اپنے آپ کو کوستا عزرائیل جماہی لیتا ہوا اُٹھا — پھر اُس نے پَر جھاڑے جھولا سنبھالا اور تازہ دَمی کے چھینٹے لینے کے لیے ایک طرف کو بہتے پانی کی طرف چل پڑا —

ایک دِن

خالد صدیقی

آج تو تھکن جیسے اس کے پور پور میں اتر گئی تھی۔ ذرا سی حرکت پر بدن میں درد کا کوندا لپک رہا تھا۔ عجیب سی کیفیت تھی۔ ہڈیوں کا گودا تک دکھنے لگا تھا۔ اس پر مصیبت یہ کہ آج دکان میں گاہکوں کی بھیڑ اس قدر تھی کہ رات گئے تک جان چھوٹتی نظر نہیں آتی تھی۔ "جو بھی ہو میں تو ٹھیک دس بجے سائیکل اٹھاؤں گا اور چل دوں گا۔" اُس نے دل ہی دل میں طے کر لیا۔

"ذرا اس بچی کے سائز کی فراک دکھائیں، عمدہ سی، بہت بڑھیا،" کاونٹر پر کھڑے گاہک کی آواز اسے کہیں بہت دور سے آتی سنائی دی۔

"ابھی لیجئے۔" یہ کہہ کر وہ شیلف سے فراک نکالنے کے لئے جھکا تو اس کی کمر جیسے کئی جگہوں سے چٹخ گئی۔ "اُف میرے خدا۔" وہ کراہا اور پھر رنگین فراک کو ہوا میں لہرا کر کاونٹر پر بچھا دیا۔

"ہائے اَبّو، کتنی خوبصورت ہے۔" بچی نے ایڑیاں اُٹھا کر فراک کو دیکھا اور فراک کے سارے رنگ اُس کی آنکھوں میں سمٹ آئے۔ اُس نے چونک کر مچلتی ہوئی بچی کو دیکھا، آٹھ نو سال کی گڑیا، پیاری پیاری گیلو سی۔ بالکل اُس کی زہرہ جیسی بالکل ویسی۔ اور پھر اُس کی آنکھوں میں دنیا بھر کا پیار امڈ آیا۔

"ہر پیارا بچہ اپنے بچے جیسا ہی لگتا ہے،" اُس نے دوسری فراک کھولتے ہوئے سوچا اور مسکراتے ہوئے فراک بچی کی طرف اچھالی "یہ لو بیٹے، یہ بھی دیکھو، کتنی پیاری فراک ہے۔ کیسی اچھی لگے گی ہماری گڑیا اسے پہن کر۔"

"ابّو آپ لائیں گے تو پہنوں گی ناں۔" اُسے زہرہ کی آواز سنائی دی اور اُس کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ اُچھل کر اُس کے ماتھے کی شکنوں میں جا بیٹھی۔

"بیٹے میں جس دکان پر کام کرتا ہوں ناں وہاں ایسی خوبصورت فراک بکتی ہیں کہ میں تمہیں کیا بتاؤں۔" اس نے ایک روز زہرہ کو بتایا تھا۔

"یہ جو میں نے پہن رکھی ہے اَبّو اِس سے بھی اچھی۔" زہرہ نے اپنی کاٹن کی میلی فراک دکھاتے ہوئے پوچھا تھا۔

"ارے نہیں اِس سے اچھی تو نہیں ہیں لیکن میری گڑیا اگر وہ فراک پہن لے تو بالکل پری لگے گی۔" ——— پری۔ ! وہ جانے کیوں رنجیدہ ہو گیا۔

"سچ اَبّو۔" زہرہ نے اُس کی ٹانگوں سے لپٹتے ہوئے کہا۔ "آپ لائیں گے تو پہنوں گی ناں۔"

"کیا قیمت ہے اس فراک کی۔" گاہک کی آواز نے اُسے پھر کاونٹر پر پٹخ دیا۔

"جی، صرف ایک سو دس روپے، ہماری گڑیا کے لئے خاص رعایتی قیمت۔" اُس نے مسکرا کر بچی کی جانب دیکھا۔

"تو میں دونوں لوں گی" ننھی مچلی۔

"ٹھیک ہے بھئی دونوں پیک کر دو۔"

"دو سو بیس روپے۔ صرف دو سو بیس روپے" وہ بڑبڑایا۔

عید آ رہی ہے، مجھے اوور ٹائم لگانا چاہیے، اُس نے سامنے لگے کلاک کی جانب دیکھتے ہوئے سوچا۔ مگر آج تو مجھ میں کھڑے رہنے کی بھی ہمت نہیں۔ ٹانگیں بوجھ ہی نہیں سنبھال رہیں۔ کل سے شروع کروں گا اوور ٹائم خوب ٹکا کے۔ زہرہ کے لئے فراک بھی تو خریدنا ہے! بالکل ایسی، اسی دوکان سے۔

گزشتہ عید پر بھی جب وہ چاند رات اس دوکان سے ڈیوٹی ختم کر کے نکلا تھا تو اس کی بغل میں تین پیکٹ تھے۔ زہرہ کی پھولوں والی فراک، سرور کی نیکر اور بنیان اور اکبر کی پتلون قمیص۔ اُس نے یہ اسی دوکان سے خریدی تھیں اور دکان کے مالک نے اُس کے اوور ٹائم اور تنخواہ میں سے رقم کاٹ کر باقی پیسے اُسی وقت اس کے ہاتھ پر رکھ دیئے تھے۔ اور پھر رات گئے گھر جاتے ہوئے وہ بہت خوش تھا اور سخت تھکان کے باوجود منک منک کر سائیکل چلا رہا تھا۔ مال روڈ سے گذرتی اکا دُکا گاڑیوں کا دھواں بھی اُس رات خنکی لئے ہوئے تھے۔ اُس کی کنپٹیوں کو سہلا رہا تھا۔

"ارے پیسوں کا کیا ہے، محنت کریں اور پیسہ، ذرا اور محنت تو اور پیسہ"۔۔۔ اُس نے ہوا میں مُکا لہرایا، آخر میں نے خرید ہی لئے ناں کپڑے اپنی گڑیا کے لئے، اپنے شہزادوں کے لئے۔ اور تو اور اُس نک چڑھی کے لئے نیا جوڑا بھی خرید لیا۔ عید کے خرچ کے لئے پیسے بھی ہیں جیب میں، اب اور کیا چاہیے، وہ دائیں بائیں لٹک لٹک کر سائیکل چلا رہا تھا۔ بالکل کسی کھلنڈرے لڑکے کی طرح۔

نہر کے پل سے بائیں جانب مڑتے ہوئے اُس کی کمر میں درد کی لہر اُٹھی تو اُس نے ہاتھ گھما کر اپنی پیٹھ پر مُکا مارا، "ابے چل تیرے درد کی ایسی کم تیسی، آج تیری کون سنتا ہے!"

اگلی صبح جب میر صاحب اُس سے عید مل رہے تھے تو پھولوں والی فراک پہنے اچھلتی کودتی زہرہ کو دیکھ کر جب اُنھوں نے مسکراتے ہوئے کہا: "بھئی واہ آج تو زہرہ نے بھی بہت اچھے کپڑے پہن رکھے ہیں" تو وہ بھنا گیا۔

"زہرہ نے بھی" اسے "بھی" کی آخر یہاں کیا ضرورت تھی، ہونہہ! "بھی"!

اور یہ "بھی" پنکھا لٹکانے والے ہک کی طرح اُس کے دماغ کی حساس ترین شریان سے لٹک گیا۔

دیوار پر لگے کلاک نے دس بجائے تو اُس نے سر کو جھٹک کر میر صاحب کے "بھی" کو دور پھینکا اور کاؤنٹر پر لگا تختہ اٹھا کر باہر نکل آیا۔ دکان کے مالک نے سوالیہ نگاہوں سے اُس کی جانب دیکھا تو اُس نے کاؤنٹر پر جھک کر کہا "کل سے لگاؤں گا اوور ٹائم شیخ صاحب، آج طبیعت ذرا ٹھیک نہیں۔"

"تم اب آرام ہی کیا کرو میاں، کیا ضرورت ہے کام کرنے کی، ہونہہ! دکان پر عید کا رش ہے اور تمہاری طبیعت بگڑ گئی ہے" شیخ کے لہجے میں طنز اور غصہ ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی کوشش میں لگے تھے۔ اُس نے عجیب سی نگاہوں سے شیخ صاحب کو گھورا اور دکان سے باہر نکل آیا۔ اُس کے دماغ کی حساس ترین شریان سے لگے ہک میں شیخ صاحب پنکھا بن کر لٹک گئے تھے اور پوری تیزی کے ساتھ گھوم رہے تھے۔ گھوں گھوں، گھر گھر، اُس نے سائیکل اُٹھائی اور پیڈل پر بایاں پاؤں پٹخ کر سائیکل پر سوار ہو گیا۔ سڑک پر کاروں کی لمبی قطار دیکھ کر یوں لگتا تھا جیسے پورا شہر عید کی خریداری کے لئے نکل آیا ہو۔

"دماغ کو ٹھنڈا رکھو میاں بہت ٹھنڈا، ورنہ کسی گاڑی سے ٹکرا کر ٹھنڈے ہو جاؤ گے۔" اُس نے خود کو سمجھایا۔

آج تو سائیکل بھی اُس کے لئے دو بھر ہو رہا تھا۔ جسم کا کوئی حصہ اس کا ساتھ دینے پر تیار نہ تھا۔ پاؤں، ٹانگیں، بازو، کمر سب چُور تھے۔ سائیکل

چلاتے ہوئے آنکھوں کو کھلا رکھنا مشکل ہو رہا تھا، پپوٹے بوجھل ہو کر گرے پڑ رہے تھے۔" یہ آج مجھے کیا ہو گیا ہے، صرف ایک فائل، ایک کاغذ کا پرزہ ڈھونڈنے میں میری تمام توانائیاں صرف ہو گئیں!" اس نے سائیکل کے ہینڈل پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی کوشش کی۔" میں جسمانی طور پر اتنا کمزور تو نہیں، اچھا خاصا صحتمند آدمی ہوں۔ یہ مشقت تو مجھے نہیں تھکا سکتی!" اس نے اپنے جسم کو سنبھالا۔ گردن کو اکڑا کر کمر کو سیدھا کیا تو ٹیس پیروں سے اُٹھ کر اُس کے سر سے نکلتی ہوئی جیسے فضا میں گم ہو گئی۔ اُسے اپنا وجود ہلکا پھلکا لگنے لگا۔ بس ذہن پر ایک بوجھ سا تھا جو باقی رہ گیا تھا۔

"کیا مصیبت ہے۔" وہ سر جھٹک کر بڑبڑایا۔" وہ رسید اگر نہ ملتی تو۔" کسی نے اُس کے کان میں سرگوشی کی اور اس کا جسم یکایک بے جان ہو گیا اور دماغ میں چلنے والا پنکھا پھر تیز تیز چلنے لگا اور آج دن میں دفتر میں ہونے والے واقعات اُسے ایک ایک کر کے یاد آنے لگے۔

آج دوپہر اُس کے باس نے اُسے بلا کر کہا تھا" دیکھو بھئی تمہارے حساب کتاب میں کچھ گڑبڑ ہے۔ پچیس ہزار کی ایک رسید نہیں ہے تمہارے واؤچر کے ساتھ" باس کی آنکھوں سے شک ٹپ ٹپ ٹپک رہا تھا۔

"کونسی رسید جناب، کیسی گڑبڑ؟" اس کے لہجے میں ہلکا سا احتجاج تھا۔

"تفصیلات اکاؤنٹنٹ سے پوچھ لو۔ وہ رسید بہر حال کل تک مجھے مل جانا چاہیے، سمجھے" باس کی زبان لپک لپک کر باہر آنے لگی۔

"اُسے اس کا لہجہ، اس کی آنکھیں" اس نے بے بسی سے باس کی جانب دیکھا۔ پھر بولا۔" رسید تو مل ہی جائے گی جناب، کاغذات ہی میں کہیں اِدھر اُدھر ہو گئی ہو گی، لیکن آپ——" اس نے بمشکل خود پر قابو پایا اور باس کے کمرے سے نکل آیا۔

اکاؤنٹنٹ نے تفصیلات بتاتے ہوئے اُسے اشاروں اشاروں میں نہ جانے کیسے کیسے خطرات سے آگاہ کیا" بس کل تک رسید مل جانا چاہیے ورنہ——" اکاؤنٹنٹ نے بات ادھوری چھوڑ کر اُس پر جیسے بڑا احسان کیا۔

"ورنہ؟" اُس کے دماغ میں جھکڑ چلنے لگے۔ "ورنہ کیا ہو گا! اس نے غصے سے سوچا—— جو بھی ہو گا دیکھا جائے گا لیکن آپ مجھے یوں شک بھری نگاہوں سے تو نہ گھوریں، ایسی طنز بھری مسکراہٹ تو نہ لائیں ہونٹوں پر۔ اُس نے کہنا چاہا لیکن جب وہ بولا تو اُس کے لہجے میں ٹوٹے ہوئے شیشے کا چھناکا تھا۔" مل جائے گی سر، میں ایک ایماندار آدمی ہوں سر، یہ تو آپ جانتے ہیں۔"

"ٹھیک ہے ٹھیک، تلاش کرو۔ آج دفتر ٹائم کے بعد بیٹھو اور فائلیں کھنگالو۔" اکاؤنٹنٹ کے لہجے میں اجنبی پن بڑھتا جا رہا تھا۔

"دفتر ٹائم کے بعد تو مجھے دکان پر پہنچنا ہے، ان دنوں میں اگر میں نے چھٹی کر لی تو مالک میری چھٹی کرا دے گا۔" اُس نے کمرے سے نکلتے ہوئے سوچا۔" رسید اگر آج نہ ملی تو کل مل جائے گی لیکن میں اگر آج دکان پر نہ گیا تو اس پارٹ ٹائم جاب سے ہاتھ دھو بیٹھوں گا۔"

اور پھر وہ فائلیں کھنگالنے لگا۔ اُسے یقین تھا کہ رسید مل جائے گی۔ اُس نے اپنے کام کے سلسلے میں کبھی کوئی کوتاہی، کوئی بددیانتی نہ کی تھی۔ وہ فائلیں کھنگالتا رہا اور باس کا لہجہ، اُس کی مسکراہٹ اور شک بھری نگاہیں اُسے بوٹی بوٹی کاٹتی رہیں۔ بار بار اُس کا خون کھول اُٹھتا، باس کی طنزیہ مسکراہٹ اس کی روح میں پھانس بن کر اٹک گئی تھی" ملتی کیوں نہیں یہ رسید، رسوائی کے یہ لمحے طویل کیوں ہو رہے ہیں؟" اُس نے فائلوں کا پلندہ اٹھا کر زمین پر پٹخ دیا۔

اور پھر وہ رسید مل گئی۔ ایک فائل میں لگی پچیس ہزار روپے کی رسید۔ چھوٹے سے مستطیل کاغذ پر چھپے ہوئے دو چار کالموں میں نیلی سیاہی کے اندراجات اور رسیدی ٹکٹ پر انگریزی میں" وصول پائے" کے الفاظ اُسے دیکھ کر جیسے مسکرا رہے تھے۔ رسیدی ٹکٹ پر وصول کنندہ کے دستخط بہت واضح تھے۔

اُس نے اطمینان کی سانس لی اور پھر یکایک اُسے شدید غصہ آیا۔" ارے اس ننھے سے کاغذ کے پرزے نے کس طرح اپنی تمام سیاہی میری پیشانی پر مل دی تھی۔" اُس نے پسینے سے بھیگی اپنی پیشانی کو سہلایا۔" ایک ہلکے سے جھونکے سے اُڑ جانے والا کاغذ کا یہ پرزہ، ابھی ابھی میری عزت اور رسوائی کے درمیان حدِ فاصل بن گیا تھا۔ آخر کیوں؟ میرا کردار، میری شخصیت، میری محنت، میری دیانتداری —— کوئی بھی پیپر ویٹ نہ رکھا جا سکا اُس پر؟ کیوں؟ آخر کیوں؟ میں یہ رسید —— اپنی ایمانداری کا یہ ثبوت پہلے کسے دکھاؤں؟ باس کو جس کی زبان دیکھتے ہی دیکھتے پھن اٹھائے ناگ کی طرح لپکنے لگی تھی، اکاؤنٹنٹ کو جس کے لہجے میں کسی تیز دھار آلے کی کاٹ تھی! یا اپنے اُن ساتھیوں کو جنھوں نے اس ذرا سی دیر میں ہزاروں مسکراہٹیں اچھال دی تھیں ایک دوسرے

کی جانب۔ بے اختیار اس کا جی چاہا کہ وہ اس رسید کی ہزاروں کاپیاں بنوا کر ہوائی جہاز سے پورے شہر میں پھنکوا دے

وہ رسید ہاتھ میں لے کر باس کے کمرے کی جانب بڑھا تو اُس کا خیال تھا کہ رسید دیکھ کر باس اپنے رویے پر پشیمانی کا اظہار کرے گا اور کہے گا۔۔۔

"اُرے میاں یہ دنیا ہے ہی ایسی واہیات جگہ، یہاں تو ذرا سی دیر میں سر کا سائبان پیروں کا فرش ہو جاتا ہے۔ ذرا سی بات پر آسمان سر سے سرک جاتا ہے۔ مسکراہٹیں دانت کچکچانے لگتی ہیں، اور قہقہے غرّاہٹ میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہاں تو بس ایسا ہی ہوتا ہے، آئی ایم سوری" ـــــ اور پھر میں باس سے کہوں گا "نہیں صاحب آپ کیوں پشیمان ہوتے ہیں اس ذرا سی بات پر؟ میں ایک معمولی کیشیئر، لقمہ لقمہ بانٹ کر اپنا اور بچوں کا پیٹ پالنے والا، صاحب ہمیں تو ثبوت فراہم کرنا ہی پڑتے ہیں قدم قدم پر اپنی محنت کے، دیانت کے، اپنے ہونے کے۔ جناب عالی، آپ اگر ہمیں ہمارے نام سے نہ پکاریں تو ہم تو اپنا وجود بھی ثابت نہیں کر سکتے۔ نہیں نہیں جناب، آپ میرے لئے پریشان نہ ہوں، پشیمان نہ ہوں۔"

مگر باس نے رسید دیکھی تو صرف اتنا کہا: "ہاں ٹھیک ہے، اکاؤنٹنٹ صاحب کو پہنچا دو یہ رسید۔"

"بس اتنی معمولی سی بات! یہ سب اگر اس قدر معمولی تھا تو وہ تنک بھری نگاہیں، دھمکی سے بھرا لہجہ، طنزیہ مسکراہٹ کے بگولے، وہ سب کیوں؟ اس رسید کے کھونے اور ملنے کے مختصر درمیانی عرصہ میں میں جس ذہنی اور روحانی کرب سے گزرا ہوں وہ سب کس لئے؟ یہ رسید تو متعلقہ فائل میں لگ جائے گی لیکن باقی کا یہ سب کس کھاتے میں جائے گا؟"

سامنے سے آتی کار کی ہیڈ لائٹس نے اُس کی آنکھوں میں چنگاریاں بھریں تو وہ چونک اُٹھا اور اپنے دائیں بائیں گذرتی کاروں کو دیکھ کر اُس نے طویل سانس لی۔ "بچ گئے ہو میاں" اُس نے سوچا۔ "یوں بے خیالی میں سائیکل چلاتے ہوئے تم کسی حادثے کا شکار بھی ہو سکتے تھے مر بھی سکتے تھے۔" سائیکل کے ہینڈل پر اُس کی گرفت مضبوط ہوئی تو ہتھیلیوں سے برستا پسینہ اُس کے پورے وجود میں رچ گیا۔

وہ گھر پہنچا تو بچے سو چکے تھے۔ آنکھیں ملتی بیوی نے دروازہ کھولا اور حسبِ معمول اُسے، اور اُس کی نوکری کو کوسا اور پھر کھانا اُس کے سامنے رکھ کر چارپائی پر جا لیٹی۔ وہ کھا کر لباس تبدیل کئے بغیر ہی بستر پر گر گیا۔ دونوں ہاتھ گردن کے نیچے ٹکا کر اُس نے بدن کو جھٹکا دیا تو جوڑ جوڑ دکھنے لگا۔ "شکر ہے میرے خدا، آج کا دن بھی گذر گیا۔" غنودگی اُس کے سارے بدن میں سرایت کرنے لگی۔ پھر ایک جھماکا سا ہوا اور اُس کا رواں رواں جاگ اٹھا۔ "وہ رسید اگر نہ ملتی تو؟"

اُس نے پریشان ہو کر کروٹ بدلی "نہ ملتی تو" وہ سوچتا رہا اور ایک انجانا سا خوف پسینہ بن کر اُس کے رگ و پے سے پھوٹ نکلا۔ "کیا ضرورت ہے تمہیں کام کرنے کی، تم اب آرام ہی کرو۔" دکان کا مالک اُس کے کان میں چیخا۔ "کل اگر شیخ صاحب نے مجھے نوکری سے جواب دے دیا تو؟" اُس نے گھبرا کر پھر کروٹ لی اور تکیے کے نیچے رکھی سگریٹ کی ڈبیہ سے ایک سگریٹ نکال کر سلگا لی۔ ذرا سی دیر میں وہ ایک بار پھر برسوں کا بیمار دکھائی دے رہا تھا۔

"ارے فرصت کا کوئی لمحہ، بے فکری کی کوئی ایک گھڑی" اُس نے سگریٹ کا ایک طویل کش لیا۔

"ہمارے اعصاب فولاد کے تو نہیں میرے بھائی" اس نے جھنجھلا کر ایک اور کش لیا، اور دھواں اُگلتے اُسے محسوس ہوا کہ ذہنی تناؤ کچھ کم ہوا ہے جیسے سارا بوجھ آہستہ آہستہ دھوئیں کے ساتھ فضا میں تحلیل ہو رہا ہو۔ ایک اور طویل کش اُس کی کنپٹیاں سہلانے لگا۔ دھیرے دھیرے، ہولے ہولے۔ اُس کے پپوٹے بوجھل ہونے لگے۔ آسودگی کا احساس کمرے کی چھت سے پھوار بن کر برسنے لگا، کھلے دریچے سے اُٹھتے ہوئے دھوئیں کی طرح ٹھنڈا ٹھنڈا!

"اونہوں، سارا کمرہ دھوئیں سے بھر دیا۔" عین اُسی لمحے ساتھ والی چارپائی پر لیٹی اُس کی بیوی بڑبڑائی "تمہیں تو اپنی صحت کا خیال ہے نہ دوسروں کی صحت کا۔"

اترن

طلعت اخلاق احمد

نام تو اس کا جانے کیا تھا مگر سب اس کو چھوٹی کہا کرتے۔ اور اماں بی ہر آنے جانے والے کے آگے اس کے دکھڑے روتیں۔ "اے اس لڑکی کا تو دل سیاہ ہے۔" "جاہل ہے۔" "کم ظرف ہے۔" "بدنیت ہے۔" اور خدا جانے کیا کچھ کہتی رہتیں ـــــ لیکن چھوٹی نہ تو جاہل تھی نہ کم ظرف۔ اس کا دل بھی کافی اُجلا تھا۔ مگر اماں کو تو اس سے خدا واسطے کا بیر تھا کہ بقول اُن کے وہ اپیا سے جلتی تھی ـــ شاید جلتی ہو کہ جلنا اور حسد کرنا انسانی فطرت ہے۔

اور اماں بی کو جانے اپیا میں کون سی ایسی خوبی نظر آئی کہ اس کے ناز اٹھانے پر تلی ہوئی تھیں، اور چھوٹی بے چاری ان کا منہ دیکھتی رہ جاتی تھی۔ "شاید اماں بی اپیا سے ڈرتی ہیں۔" چھوٹی سوچتی۔ "شاید اپیا خوبصورت ہیں اس لئے۔" پھر یہ بات بھی اُسے پسند نہ آتی اور وہ اس خیال کو رد کر کے مزید غور و خوض میں لگ جاتی، اور کسی ٹھوس نتیجہ پر نہ پہنچ پاتی ـــ اور اپیا تو خاص خوبصورت نہ تھیں۔ بس اماں بی نے تعریفیں کر کر کے ان کا دماغ عرش پر پہنچا رکھا تھا ـــ خاندان میں لڑکیوں کو زیادہ پڑھانے کا رواج تو تھا نہیں۔ مگر خان جی نے سب کی مخالفت مول لے کر لڑکیوں کو پڑھانے کی ٹھانی۔ اب جو اپیا خاندان کی ڈیڑھ دو درجن لڑکیوں میں "کالج جانے والی پہلی لڑکی" قرار پائیں تو ان کا مزاج عرش سے بھی کہیں اوپر جا پہنچا۔ خدا جانے خود کو کیا سمجھ بیٹھیں۔ اماں بی کو تو شاید ان کی یہی بے تکی ادائیں پسند آ گئیں کہ اپیا کے نئے نئے کپڑے سلتے، خوبصورت ڈیزائنوں والے۔ اچھے سے اچھا جوتا۔ میک اپ کے لوازمات کا تو کیا ٹھکانا تھا۔ البتہ سب چیزیں پرانی ہونے پر چھوٹی کو مل جاتیں۔

وہ بے چاری روتی رہتی کہ اماں بی "مجھے اپیا جیسے کپڑے بنوا دیں" ـــ اماں بی کڑک کر کہتیں "اے آ گئی ہے اپیا کی برابری کرنے۔ چل اپنے کھیل سے کام رکھ" اور چھوٹی بے چاری واقعی کھیل میں مگن ہو جاتی۔ اپیا کے مہینے میں چار جوڑے سلتے تو چھوٹی کا ایک۔ وہ بھی بے تحاشا ضد کرنے پر ـــ اپیا کی اترن اسے ڈھیروں ڈھیر مل جاتی تھی ـــ یہی اترن چھوٹی اور اپیا کے درمیان خلیج کی طرح حائل ہوتی رہی اور چھوٹی بڑی ہوتی گئی۔

پھر ایک دن پڑوس کی فاطمہ نے اس پر انکشاف کیا کہ "لڑکوں سے چھپ چھپ کر باتیں کرنا گناہ ہوتا ہے اور تمہاری اپیا روزانہ زلفی بھائی سے گھنٹوں باتیں کرتی ہیں" ـــ چھوٹی نے جھٹ اماں بی سے شکایت جڑ دی۔ اماں بی نے غور سے اس کو دیکھا اور بولیں "تجھے کیا تکلیف ہے۔ چل اپنے کھیل سے کام رکھ۔" چھوٹی سہم کر باہر آ گئی۔ مگر اس کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ شاید اماں بی اس کا مطلب نہیں سمجھی تھیں گھنٹوں سوچ بچار کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچی اور پھر اماں بی کے پاس پہنچ گئی "اماں بی آپ میرا مطلب نہیں سمجھی تھیں۔"

"اے ہے آ گئی مجھے مطلب سمجھانے۔" اماں بی نے جوتی اٹھالی۔

چھوٹی کھسک کر دروازے کے قریب چلی گئی "اماں بی بُری بات ہوتی ہے نا۔"

"اے میں کہتی ہوں دفع ہو جا۔ بڑی بات کی سگی۔ میری بچی باشعور ہے۔"

دراصل اماں بی کو ایڈوانس بننے کا شوق چرایا تھا اور چھوٹی غریب کیا سمجھ پاتی۔ البتہ ایک بات اس کے پلے پڑی "میری بچی باشعور ہے۔" اچھا تو اس لئے اماں بی اپیا کو اتنے اچھے اچھے کپڑے بنوا کر دیتی ہیں۔ اب سمجھ میں آیا۔ میں بھی باشعور ہو جاؤں تو میرے بھی مزے ہو جائیں گے۔ چھوٹی نے سارے مسائل کا حل سوچ لیا لیکن باشعور کیسے ہوا جاتا ہے۔ وہ پہروں سر نیہوڑا کر باشعور ہونے کی ترکیبیں سوچتی اڑوس پڑوس کی لڑکیاں اسے بلانے آتیں اور اس کو سوچوں میں گم پا کر واپس چلی جاتیں۔

اپیا پر اماں بی کی عنایات روز بروز بڑھتی گئیں۔ چھوٹے اور ناپسند ہو جانے والے کپڑے چھوٹی کو ملتے رہے اور خلیج وسیع تر ہوتی گئی —— اماں بی پر تو ایڈوانس، روشن خیال اور ماڈرن اور جانے کیا کیا کہلوانے کا خبط بُری طرح سوار تھا۔ کہیں پڑھ لیا ہو گا کہ بچوں سے والدین کو دوستانہ مراسم رکھنے چاہئیں۔ بس اماں بی نے اپیا سے وہ دوستانہ مراسم قائم کئے کہ توبہ بھلی۔

چھوٹی اپیا کو پسند تو شروع ہی سے نہ کرتی تھی مگر اب یہ ناپسندیدگی نفرت میں ڈھلنے لگی۔ پھر یوں ہوا کہ زلفی بھائی کی شادی ان کے خاندان میں ہی کر دی گئی —— اپیا منہ دیکھتی رہ گئیں۔ چھوٹی میٹرک پاس کر کے مزید تعلیم کے لئے شہر چلی گئی۔ اب اس نے تھک کر ہتھیار پھینک دیئے تھے اور باشعور بن کر اماں بی کی نظروں میں چڑھ جانے کی کوشش ترک کر دی تھی —— البتہ گم سم ہوتی گئی اور اماں بی نے کبھی اس کو چپ کے اس سمندر سے نکالنے کا سوچا تک نہیں۔

چھوٹی نے بی۔ اے کر لیا اور پھر وہیں کہیں کوئی جوب جوائن کر لی۔ اماں بی نے کبھی اس کو دو حرف تک نہ لکھے۔ "بڑی گستاخ اور بیہودہ لڑکی ہے۔" وہ بڑبڑاتی رہیں۔ چھوٹی بھی ضد کی پکی نکلی۔ کبھی جھانک کر نہ دیا۔ کبھی کبھار بھیا ملنے آجاتے۔ چھوٹی جوب کے ساتھ ساتھ اپنی پڑھائی میں مگن تھی۔

اب اماں بی نے جو دیکھا کہ اپیا کے پچاس عدد دم بھرنے والوں میں سے کسی ایک نے بھی پوچھ کر نہ دیا اور بچی کی عمر گزری جاتی ہے تو انھوں نے خود اپنے طور پر دوڑ دھوپ کر کے ایک اچھی پوسٹ پر فائز، اعلیٰ خاندان مگر واجبی شکل و صورت والے برخوردار سے اپیا کا رشتہ طے کر دیا —— چھوٹی کو خط ملا "چھٹی لے کر آجاؤ بہن کو رخصت کرنے" —— "دیکھا جائے گا۔" اس نے خط ایک طرف ڈال دیا۔ اس کی کولیگز اس کو حیرت سے دیکھتیں کہ وہ اپنی بہن کی شادی میں شمولیت نہیں کر رہی ——! "اونہہ۔ میری جوتی جاتی ہے۔" اُسے اپیا سے سخت نفرت تھی۔ پھر ان دونوں کے درمیان اترن اور باشعور ہونے نہ ہونے کی وسیع خلیج بھی تھی۔ اُسے اپیا بڑی دور نظر آتیں۔ شادی ہونا تھی سو چھوٹی کے بغیر ہو گئی۔ اُسے خان جی کا خفگی کا خط ملا کہ تم نے اچھا نہ کیا جو نہ آئیں اور چھٹی نہ ملنے کا بہانہ گھڑ لیا۔

چھوٹی کو خبریں ملتی رہتیں کہ اماں بی کبھی کبھار عید، بقرعید اس کو یاد کر لیتی ہیں۔ وہ بھی اس طرح کہ "اے جانے اس کو میری بچی سے کیا جلن تھی، ہر وقت پیچھے پڑی رہتی۔" اماں یہ نہ جان سکیں کہ اس کو اپیا سے جلن نہیں شدید نفرت تھی —— اپیا کی شادی کے مہینے بھر بعد ہی چھوٹی کو جدہ یونیورسٹی میں جوب مل گئی اور وہ وہیں سے باہر چل دی، کسی سے ملے بغیر ہی۔ خان جی یہ سن کر ٹوٹ سے گئے۔ اماں بی نے حسب معمول کوسا۔ اپیا نے حاسد اور کینہ پرور کہہ کر دل کی بھڑاس نکالی۔

چھوٹی جدہ آگئی۔ آراستہ پیراستہ چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں وہ اپنی یورپین ساتھی ڈورتھی کے ساتھ رہا کرتی، ڈورتھی چھٹیوں میں پیرس اور لندن چلی جاتی تو چھوٹی خان جی کو اور بھیا جی کو لمبے لمبے خط لکھتی اور پھر بغیر پوسٹ کئے پھاڑ کر پھینک دیتی۔ اور خوب روتی۔

پھر وہ ام کلثوم کے ہمراہ عمرہ کرنے گئی تو وہاں اس کو بھیا کا دوست شجاع ملا۔ وہ بھی عمرہ کی سعادت حاصل کرنے آیا تھا۔ اس نے بتایا کہ ماں بی اس سے سخت ناراض ہیں۔ ہر وقت اُس کو کوستی ہیں۔ "خیر انھوں نے مجھے دعا ہی کب دی تھی۔" اس نے یہ بھی بتایا کہ اپیا اپنے ایک بچے اور شوہر سمیت ایک سال لندن میں گزار کر فرانس چلی گئی ہیں۔ اور یہ کہ اماں بی آج کل چھوٹی کے رشتے کی فکر میں ہیں۔ "مہربانی! اماں بی سے کہہ دیں صاف کہ میری فکر نہ کریں۔" چھوٹی نے جل بھن کر کہا۔

پھر جب شجاع واپس جانے لگا تو چھوٹی سے ملنے آیا۔ "گھر کے لئے کوئی پیغام"، چھوٹی لمحہ بھر کو سوچ میں پڑ گئی۔ پیغام تو سینکڑوں تھے لیکن جانے کیا خیال آیا، شجاع سے کہا "شکریہ۔ کوئی پیغام نہیں"۔ اور کچھ دیر کے لئے وہ اپنی سنگدلی اور کٹھور پن پر حیران رہ گئی۔

اس واقعہ کو بمشکل چھ سات ماہ گزرے تھے کہ اُس کو اماں بی کا ٹیلیگرام ملا "اپیا مر گئیں"۔ بچے کی پیدائش کے موقع پر اپیا کا انتقال ہو گیا تھا۔ چھوٹی بے حد و بے حساب روئی، مگر یہ آنسو اس کے دل سے وہ نفرت نہ دھو سکے جو اُس کو اپیا سے تھی۔ اپیا کب کیسے اور کیوں مر گئیں اس کو اس سے کچھ غرض نہ تھی۔ اس نے تو صرف اتنا سنا تھا کہ کوئی مر جائے تو لوگ روتے ہیں۔ سو وہ خوب روئی۔

وہ پہروں سوچتی اب اپیا کے بچوں کو کون سنبھالے گا۔ "ہائے وہ تو بہت چھوٹے ہوں گے"۔۔۔ پھر سوچتی چلو اماں بی سنبھال لیں گی۔ یوں بھی ان کی چہیتی بیٹی کی اولاد ہے شہزادوں کی طرح رکھیں گی۔

اسے اماں بی کا پھٹکار بھرا خط ملا "نامراد تیرے دل سے حسد نہ گیا۔ بہن کی موت پر بھی نہ آئی"۔

"او ہو۔ جیسے میں تو جا کر زندہ ہی کر آتی اپیا کو"۔ اس نے تلخی سے سوچا۔

وقت دونوں طلسم رکھتا ہے۔ آپ ہی زخم، آپ ہی مرہم۔ اماں بی کے زخم بھی بھرنے لگے تھے کہ ایک دن نیا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا۔ اپیا کی ساس اماں نے کہہ دیا کہ "میرے بچے کی عمر ہی کیا ہے میں تو اس کا عقدِ ثانی کرنے کی سوچ رہی ہوں بہن ۔۔۔ بھائی بیبیوں، بچوں والے بہنیں اپنے گھر بار کی۔ کل کو میں مر گئی تو میرے بچے کو کون سنبھالے گا۔ کون خدمت کرے گا ۔۔۔ اے نا بہن میں تو اس کی شادی ضرور کروں گی"۔ اماں بی کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ "کل کو میں مر گئی تو ان معصوموں کا کیا بنے گا۔ باپ ان کو دے جائے گا اور پھر سوتیلی ماں ۔۔۔۔ یہ اس کے آگے تو اماں بی سوچ بھی نہیں سکتی تھیں۔ اماں بی پہروں اس مسئلے کا حل تلاش کرتیں۔ پھر ایک دن جانے کیا سوچ کر ان کا چہرہ کھل اٹھا۔ آنکھیں چمکنے لگیں۔ "اے میں تو کبھی اپنے جگر کے ٹکڑوں کو سوتیلی ماں کے حوالے نہ کروں۔ ماں نہ سہی خالہ سہی"۔ انھوں نے اپیا کے بچوں کو گلے لگا کر ساس اماں سے کہا تو ان کا چہرہ بھی کھل اُٹھا "بہن میرا تو پہلے ہی اسی طرف خیال تھا مگر اس ڈر سے چپ رہی کہ شاید تم پسند نہ کرو"۔

چھوٹی خط پا کر دیر تک سوچتی رہی۔ ماضی ایک فلم کی طرح اس کی نظروں میں گھوم گیا ۔۔۔ وہ سارے کھلونے جو اپیا کھیل کود کر دل بھر جانے پر اُسے تھما دیتیں، وہ سارے کپڑے جو اپیا کے لئے چھوٹے ہو جاتے یا پرانے فیشن کے ہو جاتے تو اپیا اس کو دے ڈالتیں، وہ جوتے جن کی ایڑی گھس جاتی چھوٹی کو مل جاتے اور اب ۔۔۔۔۔ اب پھر ۔۔۔ چھوٹی نے مٹھیاں بھینچ لیں "اونہہ! اترن!!" اس نے جل کر سوچا اور اماں بی کو خط لکھ ڈالا۔

اماں بی نے دھڑکتے دل سے خط تھاما۔ بچپن سے چھوٹی چپ چاپ سب کچھ قبول کرتی آئی تھی۔ چنانچہ انھیں اس بیٹی پر عجیب اعتماد اور یقین سا تھا۔ خط کھولتے ہوئے وہ اپیا کی ساس اماں سے کہتی رہیں "بہن میری یہ بچی بہت بھولی ہے، بے زبان۔ جو پہنا دو پہن لے گی جو کھلا دو کھالے گی۔ بڑی اچھی ہے"۔

"خاک اچھی ہے نہ بہن کی شادی پر آئی نہ موت پر"۔ ساس اماں نے جل کر سوچا مگر اپنا مطلب نکالنا تھا سو خاموش رہیں۔

اماں بی نے خط کھولا۔ چھوٹی نے لکھا تھا "اماں بی، میں نے ایک عمر اپیا کی اترن پہنی۔ اس کی بخشی ہوئی، اس کی بچی ہوئی چیزیں استعمال کی ہیں۔ مگر اب اپیا کی یہ اترن، نہیں پہنوں گی، ہرگز نہیں پہنوں گی"۔

اماں بی "ہائے نامراد" کہہ کر دھڑ سے گریں ۔۔۔ چپ چاپ پہن لینے، اوڑھ لینے اور کھا لینے والی چھوٹی نے انہیں کیسی شکست دے دی تھی ۔۔۔!

رات کے پچھلے پہر

شہزاد منظر

ان تینوں میں فرید اور اُس کے اہلِ خانہ کے بارے میں اختلاف پیدا ہو چکا تھا۔ دو کا خیال تھا کہ انہیں قتل کر کے اسی گنّے کے کھیت میں دفن کر دینا چاہیئے، جب کہ ایک کا خیال تھا کہ ان سے روپے چھین کر چھوڑ دینا چاہیئے۔ وہ ان سے جان بچا کر خود ہی بھاگ جائیں گے۔

سردی کے مارے فرید، اس کی بیوی اور اس کا چار سالہ بچہ بُری طرح کانپ رہے تھے۔ ان کے جسم پر لباس کے نام پر جو چیتھڑے تھے، وہ دسمبر کی کپکپاتی ہوئی سردی کا مقابلہ کرنے کے لئے قطعی ناکافی تھے۔ ان کے دانت بُری طرح بج رہے تھے پھر بھی وہ دانت بھینچے خاموش تھے۔ آسمان بالکل صاف تھا اور چودھویں کا چاند اپنی پوری تابانی کے ساتھ چمک رہا تھا۔ چاندنی میں گنّے کا کھیت، املی اور نیم کے درخت اور کھیت کے درمیان بیل گاڑیوں کی آمد و رفت سے خود بخود بن جانے والی سڑک بالکل صاف نظر آ رہی تھی۔ وہ آنکھیں پھاڑے پورے ماحول کا جائزہ لے رہا تھا اور یہ جاننے کی کوشش کر رہا تھا کہ وہ لوگ انہیں کہاں لے کر آئے ہیں۔ لاکھ کوششوں کے باوجود یہ نہ جان پایا کہ وہ اس وقت کہاں ہے؟ اُسے صرف اتنا معلوم تھا کہ دیناج پور تک وہ صرف ایک دلال کے ساتھ آیا تھا۔

اُس سے یہ بات طے پائی تھی کہ وہ اگر اُسے ایک ہزار ٹاکا فراہم کر دے تو وہ اسے اور اس کی بیوی اور بچے کو سرحد پار کر دا دے گا۔ اس نے ان روپوں کا بہ مشکل انتظام کیا تھا۔ پاربتی پور سے بھاگتے وقت اس کی بیوی کے کانوں میں سونے کی صرف دو پتلی پتلی بالیاں رہ گئی تھیں۔ وہ لوگ صرف بدن کے کپڑے میں بھاگ آئے تھے اور رات بھر پیدل چلتے رہنے کے بعد سید پور پہنچے تھے۔ کشیدگی کئی دنوں سے جاری تھی اچانک رات آٹھ بجے ریلوے کالونی کی ایک جانب سے شعلے بلند ہونے لگے اور اسی کے ساتھ شور اور عورتوں اور بچوں کی آہ و بکا کی آوازیں۔ معلوم ہوا کہ مسلح دیہاتیوں نے کالونی پر حملہ کر دیا ہے اور لوٹ مار اور آتشزنی بڑے پیمانے پر شروع ہو چکی ہے۔ اس سے قبل کہ وہ کچھ سوچتا۔ اس نے بچّے کو گود میں اٹھایا، زرینہ کا ہاتھ پکڑا اور گھر سے باہر نکل گیا۔ اسے معلوم تھا کہ ہجوم کو روکنا ناممکن ہے۔ اگر چند لمحے بھی ضائع کئے تو زندہ بچنا ممکن نہیں ہے۔ وہ دونوں رات کی تاریکی میں کھیتوں، کانٹے دار جھاڑیوں اور نالوں کو عبور کرتے ہوئے صبح صادق کے وقت سید پور پہنچے اور اللہ کے حضور میں سجدہ ریز ہوئے۔

اس دوران مسلسل فاقہ کشی کی نوبت آئی لیکن زرینہ نے اپنی بالیاں نہیں بیچیں۔ اس نے نہایت خاموشی سے بالیاں اُتار کر نیفے میں اُڑس لیں۔ فرید کو یہ بھی یاد نہ رہا کہ وہ بالیاں پہنی ہوئی تھی یا نہیں۔ زرینہ کو یہ بالیاں بہت عزیز تھیں۔ اس کی شادی کی یہ آخری نشانی رہ گئی تھی اور وہ اسے خود سے بہ آسانی جدا کرنا نہیں چاہتی تھی، لہٰذا کئی کئی وقت فاقے رہنے کے باوجود اس نے فرید کو یہ نہیں بتایا کہ اس کے پاس بالیاں بچی ہیں۔ جب صورت حال بہت زیادہ بگڑنے کے بعد قدرے سنبھلی تو فرید نے اس

سے کہا" اب منتقلی کی کوئی اُمید نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ ہم اپنے وطن واپس چلے جائیں۔ یہاں کی سرزمین ہم پر تنگ ہو چکی ہے۔"

اُس نے فرید سے اتفاق کیا۔ زندہ بچ جانے والے اس کے محبت سے عزیزہ اور شناسا وطن واپس لوٹ چکے تھے اور بہت آرام سے تھے۔ سوال یہ تھا کہ سرحد کو کس طرح عبور کیا جائے۔ گرفتار ہونے کے علاوہ ہر جانب جان کا خطرہ تھا اور پھر انہیں راستہ بھی معلوم نہیں تھا۔ فرید نے بتایا کہ اگر ہزار ٹکے کا انتظام ہو جائے تو دلال کے ذریعے سرحد عبور کی جاسکتی ہے لیکن اس کا انتظام کہاں سے کیا جائے۔ زرینہ تھوڑی دیر خاموش رہی اور سوچتی رہی، پھر اس نے اپنے پٹکے سے بالیاں نکال کر اس کی ہتھیلیوں پر رکھ دیں۔ فرید کا خوشی کے مارے چہرہ دمک اٹھا۔ زرینہ بھی ہنسنے لگی اور انہیں ہنستا دیکھ کر ان کا بچہ بھی ہنسنے لگا، جیسے انہیں کوئی خزانہ مل گیا ہو۔

چند دنوں میں دلال کا بھی انتظام ہو گیا۔

وہ لوگ جب شام کو دیناج پور اسٹیشن پر اُترے تو اُن کے ساتھ صرف ایک دلّال تھا۔ انہیں بتایا گیا کہ سرحد یہاں سے پانچ میل کے فاصلے پر ہے اور اُنہیں رات کی تاریکی میں گھنے کھیتوں سے گزر کر سرحد پار کرنا ہے۔ سرحد کے قریب آخری گاؤں میں دلال کے ساتھ مزید دو آدمی آن ملے۔ ان میں سے ایک کے ہاتھ میں رام داؤ تھا اور دوسرے کے پاس پستول۔ زرینہ انہیں دیکھ کر گھبرا گئی اور خوف کے مارے فرید کے ہاتھ کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ اُس نے دلاسا دیا "گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ انہوں نے محض اپنی حفاظت کے لیے یہ سب اپنے ساتھ لیا ہے۔ وہ ہمیں نقصان نہیں پہنچائیں گے۔"

دلال نے بتایا کہ وہ لوگ اسی کے ٹولے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس سے وہ مطمئن ہو گیا۔

وہ کافی رات تک پیدل چلتے رہے بالآخر وہ سب تھک کر گنّے کے ایک کھیت کے کنارے بیٹھ گئے۔ دلّال نے اس سے کہا" تم لوگ یہاں آرام کرو، صبح کاذب کے وقت یہاں سے روانہ ہوں گے۔"

اس کے بعد وہ تینوں ان سے تھوڑی دور جا کر بیٹھ گئے۔

ہر طرف گہرا سناٹا چھایا ہوا تھا اور دُور سے کتّوں کے رونے کی مسلسل آوازیں آرہی تھیں جس سے قریب ہی کہیں گاؤں ہونے کا گمان ہو رہا تھا۔ ٹھنڈی ہوا کا کبھی کبھی تیز جھونکا آتا اور اسی کے ساتھ ان کی گفتگو کا ایک آدھ جملہ سنائی دیتا۔ وہ سناٹے میں اُن کی جانب کان لگائے ان کی گفتگو سننے کی کوشش کر رہا تھا اور زرینہ بچّے کو گود میں لیے زمین پر بے خبر سوئی ہوئی تھی۔ مسلسل چلنے کے باعث وہ تھک کر چُور چُور تھی اسی لیے اسے شدید سردی کا بھی احساس نہیں رہا تھا۔

ایک جملے نے اسے سر سے لے کر پاؤں تک ہلا کر رکھ دیا اور اس ٹھنڈک میں بھی اس کے پسینے چھوٹ گئے۔ اس نے آہستہ سے زرینہ کو بیدار کیا اور اس سے کہا" شاید یہ ہماری زندگی کی آخری رات ہے۔ درود شریف پڑھو اور خدا سے اپنے گناہوں کی معافی مانگ لو۔"

زرینہ یہ سنتے ہی لرز اُٹھی اور اس سے مزید لگ کر بیٹھ گئی۔ جیسے اس سے چمٹ کر بیٹھنے سے اس کی زندگی بچ جائیگی۔ وہ جب سے یہاں آکر بیٹھے تھے آسمان سے مسلسل تارے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے تھے جیسے وہ ان کی موت پر نوحہ کناں ہوں۔ اس نے دل میں سوچا، بزرگوں کا کہنا ہے کہ تارے ٹوٹنا موت کی نشانی ہے۔ شاید تاروں سے ہم سب کی زندگی وابستہ ہے۔ یہ سوچتے ہی اس پر گہری مایوسی چھا گئی اور اس نے قبلہ کی جانب رُخ کر کے آخری بار نماز پڑھنے کا فیصلہ کیا۔

اس نے نماز ختم کرنے کے بعد اللہ تعالےٰ سے دعا مانگی، کہ اے دو جہان کے پیدا کرنے والے رب، میں نے زندگی

میں کبھی کوئی گناہ نہیں کیا، میں نے کسی کا دل نہیں دکھایا، میں ہمیشہ نیکی اور دیانت کی راہ پر چلا اور جہاں تک ہو سکا بے یار اور بے سہارا بندوں کی مدد کی، زندگی بھر رزق حلال کمایا اور صدق دل سے تیری عبادت کی، تو نے مجھے کڑی سے کڑی آزمائشوں میں ڈالا لیکن میں ثابت قدم رہا اور کبھی نہیں بھٹکا۔ آخر تو مجھے اور میری بیوی بچے کو کیوں اٹھانا چاہتا ہے؟ کیوں! ؟ کیوں؟ ؟ ؟ صرف تو ہی ہماری حفاظت کرنے والا ہے، تیرے سوا کوئی نہیں۔

وہ سجدے میں گر کر زار و قطار روتا رہا اور جب نماز سے فارغ ہوا تو اس کا دل ہلکا ہو چکا تھا۔ زرینہ ابھی تک اس کی جانب سہمی ہوئی نظروں سے دیکھ رہی تھی، جیسے وہ کچھ جاننا چاہ رہی ہو۔ اس نے اُسے دلاسا دیتے ہوئے کہا "اللہ نے چاہا تو کچھ نہیں ہو گا، اور اگر اللہ کی یہی مرضی ہے تو ہمیں مرنے کے لئے تیار ہو جانا چاہیئے۔ وہی زندگی اور موت دینے والا ہے۔"

اس نے نیلگوں آسمان کی جانب دیکھا۔ تارے ٹوٹنے کا سلسلہ بند ہو چکا تھا۔

ہوا کے جھونکے کے ساتھ ان میں سے ایک شخص کی آواز آئی: "اگر انہیں قتل کرنے کی کوشش کی تو میں تم دونوں کو گولی مار دوں گا۔"

ہریالی اور دھوپ

محمد جمیل آفاقی

کہنے کو وہ لڑکی خوبصورت نہ تھی مگر اُس کی مسکراہٹ میں ہریالی کے رنگ تھے اور دھوپ کی سنہری روشنی۔ ہریالی کی چادر نے زمین کے عیب چھپالئے تھے اور سنہری روشنی نے اُس کے وقار میں اضافہ کیا تھا۔ یونیورسٹی میں اور بھی لڑکیاں تھیں جن کے مسکرانے کے انداز میں دلکشی تھی مگر اس لڑکی کی مسکراہٹ میں وہ خاص کیفیت تھی جو دوسروں کو مسکرانے پر مجبور کرتی ہے۔ پہلے سال کے دوران وہ یونیورسٹی میں وہ بالکل گمنام تھی اور شاید چند کلاس فیلوز کے علاوہ اسے کوئی بھی نہیں جانتا تھا۔ دوسرے سال کے آغاز پر ایک مباحثے میں شرکت اُسے لوگوں میں متعارف کرانے کا باعث بنی۔ اُس روز وہ سٹیج پر بائیں جانب سے بولنے والی واحد مقرر تھی۔ ہال کی ہمدردیاں زیادہ تر دائیں جانب والوں کے ساتھ تھیں۔ پھر کیوں نہ اُس کی تقریر غل غپاڑے کی نذر ہوتی۔ پچھلے بنچوں پر بیٹھنے والوں نے شور مچا مچا کر اس کی تقریر کا ایک لفظ تک نہ سننے دیا مگر وہ برابر مسکراتی رہی۔ لوگ اُس کی تقریر سے زیادہ اس کی سپرٹ (SPIRIT) سے متاثر ہوئے اور منصفین نے اُسے حوصلہ افزائی کے انعام کا حقدار ٹھہرایا۔ اس واقعے کے بعد وہ ہر طرف پہچانی جانے لگی اور یونیورسٹی کی کلچرل سرگرمیوں میں اس کی شرکت ضروری ہوتی گئی۔ یونیورسٹی میگزین کی مجلس ادارت کے انتخاب کا وقت آیا تو اُس کے نام پر بھی غور ہوا اور اسے سلیکٹ بھی کر لیا گیا۔ میرا اُس کے ساتھ باقاعدہ تعارف بھی یونیورسٹی میگزین کی کمیٹی میٹنگ کے دوران ہی ہوا۔ بہت سارے لڑکوں کے درمیان تنہا لڑکی ہونے کے ناتے وہ سب کی توجہ کا مرکز تھی مگر اس کی نگاہوں نے کسی ایک چہرے پر مرکوز ہونا نہیں سیکھا تھا۔ وہ ہر ایک بات دھیان سے سنتی اور رسان سے اُس کا جواب دیتی۔ زندگی میں پہلی بار مجھے یہ اندازہ ہوا کہ اس قدر کم فاصلے پر بیٹھ کر کوئی لڑکی جب اتنے دھیان سے آپ کی بات سُنے تو حسِ مزاح کے بادبان خود بخود کھلنے لگتے ہیں اور بات سے بات اور فقرے سے فقرہ کیونکر پیوست ہو کر نکلتا ہے۔ اس سے پہلے ہماری میٹنگیں عموماً خشک اور مختصر ہوتی تھیں مگر اس روز کسی کو وقت گزرنے کا احساس تک نہیں ہوا۔ اُس کی مسکراہٹ بھاپ کی طرح کمرے میں سرائت کرتی گئی اور فضا میں طمانیت کا احساس بڑھتا گیا۔ آخر ہمارے ایڈوائزر نے میٹنگ کے اختتام کا اعلان کیا اور وہ خوش اخلاقی سے سب کو خدا حافظ کہتی کمرے سے نکل گئی۔ میٹنگ کے بعد ہوسٹل جاتے ہوئے ہمارے سب کے ذہنوں میں وہی عام سے امکانات تھے جو اس قسم کے اتفاقات کے ساتھ مخصوص ہوتے ہیں۔ کیا پتہ وہ لڑکی میرے ہی بارے میں سوچ رہی ہو ــــ ہو سکتا ہے وہ تنہائی میں میرے کہے ہوئے جملوں کو یاد کر کے مسکرائے اور اپنی سہیلیوں کے سامنے میری "وِٹ" (WIT) کا تذکرہ کرے ــــ کیا پتہ آج کے بعد اس کی مسکراہٹ میرے لئے مخصوص ہو جائے کیا پتہ کیا ہو جائے ......؟ اگلے پندرہ روز تک ہم سب خوش فہمیوں کے رنگین پر اپنی اپنی ٹوپیوں میں سجائے رہے۔ اگلی میٹنگ کا سب کو بے چینی سے انتظار تھا لیکن اگلی میٹنگ میں نجانے کیوں وہ غیر حاضر رہی اور ہم سب آخری وقت تک دروازے کی طرف تکتے رہے۔ اس روز ہوسٹل پر ہم ایک دوسرے سے نظریں چراتے خجالت آمیز انداز میں آسمان کی جانب دیکھ رہے تھے اور اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہے تھے۔

میگزین کی میٹنگیں جاری رہیں اور ہم چائے کی پیالیوں پر ایک دوسرے کی تجاویز سے اختلاف و اتفاق کرتے رہے۔ لمبی میز کی دوسری

جانب سٹاف ایڈوائزر کے ساتھ والی کرسی پر بیٹھی وہ ہر چہرے کی جانب دلچسپی سے دیکھتی رہی اور مسلسل مسکراتی رہی۔ اپنی اپنی جگہ سب نے اس کی مسکراہٹ کو مرضی کا مفہوم دینا چاہا لیکن انجام مایوسی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ لوگ آہستہ آہستہ اُس سے بدگمان ہونے لگے۔ طرح طرح کی افواہیں سننے میں آئیں۔ کچھ دوستوں کا خیال تھا کہ وہ ہمیں آپس لڑانا چاہتی ہے۔ ایک صاحب نے اُس کے کسی سکول فیلو کے حوالے سے بتایا کہ یہ لڑکی ہمیشہ سے پکی فلرٹ تھی۔ ایک اور دوست جو نفسیات کی کتابیں پڑھنے کے شوقین تھے اُس کے رویے میں بچپن کی احساس محرومی کی جھلکیاں تلاش کر رہے تھے۔ یہ ریسرچ ابھی جاری تھی جب ایک شام ہمارے گروپ کے ایک لڑکے نے اسے لائبریری کے عقبی پارک میں کسی کے ساتھ ٹہلتے دیکھا۔ اندھیرا ہونے کے باوجود وہ قسم کھانے کو تیار تھا کہ وہ لڑکی کوئی اور نہ تھی۔ اگلے چند روز میں یہ خبر پوری یونیورسٹی میں پھیل گئی۔ اس لڑکے کا شمار یونیورسٹی کے ہینڈسم ترین لڑکوں میں ہوتا تھا۔ پچھلے دو سال سے وہ امتحان میں فیل ہو رہا تھا اور یونیورسٹی کی سڑکوں پر شہزادوں کی طرح ٹہلنے اور طوفانی انداز میں موٹر سائیکل چلانے کے علاوہ اُسے اور کوئی کام نہ تھا۔ اس قسم کے لڑکے کے ساتھ اس کے تعلقات پر سب کو حیرت تھی مگر ایک دل جلے کا خیال یہ تھا کہ لڑکیاں چاہے کتنی ہی انٹلیکچوئل کیوں نہ ہوں مرتی ایسے ہی لڑکوں پر ہیں۔ کتابیں پڑھنے والوں کے حصے میں تو نری "ریسپیکٹ" ہی آتی ہے۔

لوگ اب وُتّے کی کینٹین پر چائے پیتے ہوئے یا فواروں کے اردگرد بیٹھے دھوپ سینکتے ہوئے اس کے ایفیئر کی نکتہ کامیابی ناکامی پر بحث کرتے اور آپس میں شرطیں بدتے۔ عام خیال یہی تھا کہ اینٹی کلائمیکس بہت جلد آئے گا۔ چند ہفتوں کے بعد جب اُس کا محبوب واقعی ایک اور لڑکی کے ہمراہ گھومتا نظر آیا تو شرطیں ہارنے والوں نے جیتنے والوں کو خوشی خوشی تو تلیں پلائیں سینڈوچ کھلائے۔ ہمیں یقین تھا کہ اس واقعے کے بعد وہ یونیورسٹی میں کسی کو منہ نہیں دکھائے گی یا اپنی سوشل لائف کو خیر باد کہہ کر ہوسٹل اور کلاس تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔ مگر وہ میگزین کی اگلی ہی میٹنگ میں موجود تھی اور مسکرا بھی رہی تھی۔ آخر یہ لڑکی کس کو دھوکا دینا چاہ رہی ہے میں نے اپنے ایک دوست سے پوچھا۔ مسکرانا اتنا ضروری بھی نہیں — آجکل کی لڑکیوں میں کلاسیکیت بالکل مفقود ہے میرے دوست نے جواب دیا۔

میگزین کی کاپی تیار ہو کر پریس میں گئی اور ہم ایک سہ پہر یونیورسٹی کے ٹینس لانز میں گروپ فوٹو کے لیے اکٹھے ہوئے۔ مجھے خوب یاد ہے اُس روز اُس نے گہرے نسواری رنگ کا لباس پہن رکھا اور اس کی مسکراہٹ میں گرم گرم تندوری روٹی کی سی مہک تھی۔ گروپ فوٹو کے بعد اس نے ہمارے منع کرنے کے باوجود اپنی کرسی خود اٹھائی اور چوکیدار کے حوالے کی۔ پھر ہم سب کو خدا حافظ کہتی ہوئی وہ اپنے ہوسٹل روانہ ہو گئی۔ اس کے بعد یونیورسٹی میں ہمارے دن بہت تھوڑے تھے۔ زیادہ تر لوگوں کی پڑھائی ختم ہو چکی تھی اور اب صرف تھیسز (THESIS) باقی تھے۔ دن بھر ہم لوگ لائبریری میں بیٹھے موٹی موٹی کتابوں سے نوٹس لیتے اور چائے پیتے۔ ہماری طرح وہ بھی ایک کونے میں کرسی بچھائے اپنے کام میں مصروف ہوتی۔ جی میں آتا کہ چائے والے لڑکے کے ہاتھ ایک کپ اسے بھی بھجوا دیں مگر کوئی مناسب بہانہ سجھ میں نہ آتا۔ ہمارا باہمی تعلق صرف میگزین کی حد تک تھا اور میگزین چھپ کر تقسیم ہو چکا تھا۔

میرے دل میں اُسے تنہائی میں ملنے کی خواہش نجانے کب سے تھی۔ اب تک وہ مجھے بہت سے لوگوں کے درمیان بہت تھوڑے عرصے کے لیے ملی تھی۔ اس قسم کی ملاقاتیں تو محض اجنبیت کے تقدس کو مجروح کرنے کے لیے ہوتی ہیں۔ یونیورسٹی میں اب ہمارے آخری دن تھے۔ آخری دنوں میں آدمی بہت بہادر بن جاتا ہے یا بہت بزدل۔ جس شام میں اُسے ملنے کے ارادے سے گرلز ہوسٹل کی جانب روانہ ہوا میرے ذہن میں خوف کا شائبہ تک نہ تھا۔ یونیورسٹی یوں بھی سردیوں کی چھٹیوں کی وجہ سے بند تھی اور ہوسٹلوں میں صرف ہم فائنل ایئر والے ہی تھے۔ گرلز ہوسٹل کی طرف جانے والی سڑک پر اُس وقت میرے علاوہ اور کوئی بھی نہ تھا۔ گیٹ پر پہنچ کر میں نے چوکیدار کو اُس کا نام بتایا اور خود اُس کے حقّے کے لیے سلگائی ہوئی آگ پر ہاتھ تاپنے لگا۔ ذرا دیر بعد وہ آ گئی۔

"آپ اگر تھوڑی دیر پہلے آتے تو میں آپ کو چائے پلاتی"۔ اُس کے انداز میں حیرت بھی تھی اور خوشی بھی — "آج کل ہوسٹل میں لڑکیاں بہت

کم ہیں اور میں اپنا چائے کا کپ لے کر عموماً یہیں آجاتی ہوں ـــــ باباجی کے پاس۔"

"کوئی بات نہیں پھر کبھی سہی۔" میں نے عام سے لہجے میں کہا۔

"ہمارے ہوسٹل میں گیسٹ روم بھی تو نہیں۔" وہ پریشان ہوگئی۔

"پیپل کا یہ درخت جو ہے۔" میں نے گیٹ سے ذرا ہٹ کر کھڑے پیپل کے تناور درخت کی طرف اشارہ کیا۔ اُس نے چمکدار آنکھوں سے میری طرف غور سے دیکھا جیسے اُسے میری بات پسند آئی ہو۔ مگر جواب میں کچھ نہیں کہا۔ تھوڑی دیر کے لیے خاموشی چھا گئی۔ اب مجھے اپنی آمد کا مقصد بتانا ضروری ہو گیا۔

"میں دراصل آپ کو ذرا قریب سے دیکھنا چاہتا ہوں ...." میرے منہ سے سنسناتا ہوا جملہ نکلا۔ اگرچہ مجھے دیر ہوگئی مگر کچھ ایسی دیر بھی نہیں ہوئی۔

"آپ کا تھیسز (THESIS) کیسا چل رہا ہے؟" اُس نے پوچھا۔

"مکمل ہونے کو ہے۔" میں نے اداسی سے کہا۔ "یونیورسٹی اب ہم سے چھٹنے والی ہے۔ زندگی کا ایک پورا دور ختم ہو جائے گا۔"

"مگر ایک نئی فیز (PHASE) کا آغاز بھی تو ہوگا۔" وہ بولی۔ "آپ کے کیا پلانز ہیں آئندہ؟"

"کچھ خاص نہیں۔ بس چند خواب ہیں۔"

"آپ کبھی خواب دیکھتے ہیں؟"

"آپ بھی!" میں نے خوش ہو کر کہا۔

"ہاں! مگر میری پہلی کومٹ منٹ زندگی کے ساتھ ہے۔" اس کے لہجے میں وہ اعتماد تھا جو زندگی میں ہمیشہ سامنے دیکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ وزیٹنگ آور (VISITING HOURS) کے اختتام تک ہم وہیں کھڑے باتیں کرتے رہے۔ آتشدان میں سلگتی ہوئی آگ، کمرے کے گمنام کونے میں آویزاں پراسرار تصویر، دنیا کا تنہا سفر، کتابیں، پھول، پرندے اور نجانے کون کون سے موضوعات ہماری گفتگو میں آئے۔ کچھ آڑی ترچھی لکیریں میں نے لگائیں، کچھ شوخ زاویے اُس نے دیئے۔ رخصت ہونے سے پہلے میں نے اُسے ایک کتاب پریزنٹ کرنے کی اجازت چاہی۔

"ضرور! مجھے بہت خوشی ہوگی۔" وہ بولی۔ "مگر اُس پر آپ مجھے کچھ لکھ کر ضرور دیں۔" اس نے اپنے مخصوص اعتماد سے کہا۔

اگلے روز وہ کتاب میں نے گرلز ہاسٹل کے چوکیدار کے حوالے کر دی۔ اور پھر کچھ روز بعد ہم لوگ یونیورسٹی چھوڑ گئے۔ بعد میں مشترکہ دوستوں کی زبانی اس کی منگنی اور پھر شادی کی اطلاع ملی۔ آہستہ آہستہ سب لوگ بکھرتے گئے اور کسی کو کسی کی خبر نہ رہی۔

اتنے سال گزرنے کے بعد آج یہ تذکرہ چھیڑنے کی نوبت نہ آتی اگر بازار میں پرانی کتابوں کے ڈھیر سے مجھے سبز جلد والی یہ کتاب نہ ملتی جس کے پہلے صفحے پر کسی کو مخاطب کر کے انگریزی کی ایک خوبصورت تحریر لکھی ہے اور نیچے ایک پرانی تاریخ کے دستخط ہیں۔ میرے نہ چاہنے کے باوجود میرا ذہن ایک اور پرانی تاریخ کی طرف پلٹ جاتا ہے اور بہت سال پہلے پریزنٹ کی ہوئی وہ کتاب مجھے یاد آنے لگی ہے۔ وسوسوں کا کوا زور زور سے چلاتا ہے اور میرے پاؤں تلے میرا اسنہرا جزیرہ کانپنے لگتا ہے۔

پھر اچانک ذہن میں ایک اور احساس ابھرتا ہے (وہی احساس جو اُس شام پیپل کے درخت تلے کھڑی اُس لڑکی نے میرے اندر جگایا تھا) میں سوچتا ہوں۔

زندگی محض ہار جیت اور پچھتاووں کا نام نہیں ـــــ زندگی دھوپ ہے، اور ہریالی۔

رہن

عابدہ نرجس

"میرے قریب نہ آنا"۔۔۔ اس کی بیوی نے ننھے کو تھپک تھپک کر سلاتے ہوئے اس کی جانب درشت لفظ اچھالے۔

اُس نے نہ بیوی کے لہجے پر غور کیا اور نہ اس کے لفظوں سے اُٹھتی ہوئی اجنبیت کی ناگوار بُو کو ہی محسوس کیا۔ اس کی نگاہ کلاک کے چمکتے ہوئے ہندسوں پر گھومی۔ بارہ بجنے سے کچھ اوپر ہی وقت تھا۔ اُس کی نگاہ لوٹ کر بیوی پر ٹھہر گئی جو دوسرے بچے پر جھکی ہوئی اس کے منہ سے دودھ کی بوتل نکال رہی تھی۔

وہ پہلے کی نسبت زیادہ کمزور ہو گئی تھی۔ اس کی سانولی رنگت میں پھوٹتی ہوئی ارغوانی لو کا عکس بہت مدھم پڑ گیا تھا۔ اس کے حرکات میں، اس کے انداز میں، اس کی چال میں وہ پہلی سی لہر، وہ وارفتگی اور چھا جانے والی کیفیت نہیں رہی تھی۔ وہ عجیب نقاہت بھرے انداز میں مضمحل سی، بچے کی چارپائی کے پاس سے پلٹی ہی تھی کہ تیسرا بچہ ایک تیز چیخ کے ساتھ بیدار ہو گیا۔ وہ شاید سوتے میں ڈر گیا تھا۔

وہ دوڑ کر اس کے قریب پہنچی اور اُسے کروٹ دلا کر نرم ہاتھوں سے تھپکنے لگی۔ لیکن بچہ روتے چلا جا رہا تھا۔

رات کے سیاہ سناٹے کو چیرتی ہوئی اس کی آواز بہت ناگوار محسوس ہو رہی تھی۔ "کیوں رو رہا ہے یہ۔۔۔؟" اُس نے اُکتاہٹ بھری آواز میں پوچھا۔

"کپڑے گیلے کر دیئے ہیں اس نے"۔۔۔ اس کی بیوی نے لاتعلق سا جواب دیا اور اُلجھی ہوئی سی بچے کے کپڑے تبدیل کرنے لگی۔

اس کی پلکیں بوجھل تھیں اور سر یوں جھول رہا تھا جیسے نیند میں ہو۔ اُس نے وہ ریشمی بھاری جوڑا اتار دیا تھا جو وہ دن کو پہنے ہوئے تھی۔ اتنے چمک دمک والے بھاری جوڑے میں دل کش نظر آنے کے بجائے کچھ اوپری اوپری سی اور ایسی بیکل معلوم ہوتی تھی جیسے اس نے کسی اور کے کپڑے پہن رکھے ہوں۔

وہ کچھ متفکر سا ہوا۔ دھندلی دھندلی سی مدھم نیلی روشنی میں اُس نے پھر بیوی کی طرف غور سے دیکھا۔ وہ اُسے اپنی لبھا لینے والی چنچل اداؤں اور خود میں جذب کر لینے والی ناز آمیز شیریں سپردگی کے بغیر نظر آئی۔ اُس نے حیرت سے سوچا کہ وہ اتنی بدلی بدلی سی کیوں لگتی ہے۔

"شاید وہ خفا ہے"۔۔۔؟ اس نے یہ سوچ کر خود کو تسلی دی۔ اس کی خفگی بھی تو بجا تھی۔ اُس نے کتنے ہی بے رنگ دن اور بے خواب راتیں انتظار میں کاٹی تھیں۔ انتظار کی کلفت اور مفارقتوں کی اذیت نے اس کے سانولے چہرے کو کرب پہنا دیا تھا۔ اس کے گلابی رخسار کی شادابی کو چاٹ لیا تھا۔ اس کے لیے جیسے قُرب و وصل اور فاصلوں اور دُوری میں امتیاز نہیں رہا تھا۔ شاید اسی لئے وہ یوں بے حس سی معلوم ہوتی تھی۔

وہ جب سے آیا تھا، بہن بھائیوں، عزیز رشتہ داروں اور خاندان کے دوسرے لوگوں میں گھرا ہوا تھا۔ پُراشتیاق چہروں اور متجسس لالچی نگاہوں نے اُسے کسی اور جانب دیکھنے کی مہلت ہی نہیں دی تھی۔ اس نے بہتری کوشش کی تھی کہ لمحے بھر کو بیوی سے آنکھوں ہی آنکھوں میں، کوئی اُدھورا لفظ کہہ سکے، اُسے براہِ راست مخاطب کر سکے، اس کے قریب سے گزرتے ہوئے پل بھر کو اس کا ہاتھ ہی چھو لے، کسی چھپے ہوئے اشارے سے اُسے کسی دلفریب جذبے کا احساس دلا سکے۔ لیکن آنکھوں اور چہروں سے بھرے ہوئے گھر میں کوئی لمحہ ایسا نہیں تھا، جو صرف ان دونوں کا اس طرح سے ہو جاتا کہ کوئی آنکھ، کوئی چہرہ اس میں جھانک نہ پاتا۔

اس کی بیوی باورچی خانے میں گھسی گھر آئے مہمانوں کی خاطر مدارت میں لگی رہی اور وہ مہمانوں کو دبئی کے قصے سُنا سُنا کر متحیر کرتا رہا۔ رات کے گہرے ہوتے ہوتے سب عزیز رشتہ دار رخصت ہو گئے۔ اس کے ماں باپ اور بہن بھائی بھی اپنے اپنے بستروں پر چلے گئے تو وہ یہ سوچ کر اپنے آپ ہی مسکرایا تھا کہ رات کے باقی لمحے اس کے اپنے ہیں جنہیں وہ اُجالوں میں ڈھال کر سہانے جذبوں سے سنوار کر اپنی بیوی کی جھولی میں ڈال سکتا ہے۔ وہ بڑی خوبصورت باتیں سوچتا، بے آواز گنگناتا پردہ اُٹھا کر جیسے ہی اپنے کمرے میں داخل ہوا تھا، بیوی کے خفا خفا سے لفظوں نے اس پر یلغار کر دی تھی۔

اُسے بیوی کا یہ رُوٹھا رُوٹھا سا انداز بے حد اپنا اپنا اور سہانا لگا۔ تپتی ہوئی دھوپ اور جُھلس دینے والے موسموں میں دن بھر خون پسینہ ایک کرتے اور سخت رتیلی زمین پر خیموں میں سوتے سوتے وہ محبت کی ان بھیگی بھیگی شاداب ہوں، چاہت کی ان شرابور کر دینے والی کیفیتوں اور رُوٹھنے منانے کی رسیلی اداؤں کو ترس گیا تھا۔ اُسے بیوی کی اس خفگی نے سرشار کر دیا۔ اس کی نگاہیں محبت سے چُور چُور ہو گئیں۔

اس کی بیوی پسینے کے گیلے کپڑے بدل کر ہاتھ دھو کر پونچھتی ہوئی اپنے بستر پر بیٹھ چکی تھی۔ اس کی آنکھیں اب بھی نیند میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ اس کے چہرے پر دن بھر کی تھکن تھی۔ وہ منہ پر ہاتھ رکھے جماہی لے رہی تھی۔

اُسے سُرخ جوڑے میں لپٹی ہوئی وہ رات یاد آئی جو گلابوں کی رات تھی۔ موتیے کے گجروں ایسی مہکی ہوئی اور تر و تازہ رات جس کا عکس دلوں پر پڑتا تھا۔ تو انہیں بھی کیف آور بنا دیتا تھا ___ جس کا تصور سرشار کر دیتا تھا جس کے رنگ میں ہر شے رنگی ہوئی نظر آتی تھی۔ اس کا گلاب چہرہ کتنا نکھرا نکھرا سا معلوم ہوتا تھا۔ اُسے چھوڑ کر تپتی ہوئی دھوپ اور جُھلسے ہوئے ریت کے ذرّوں میں واپس جانے کو جی نہیں چاہتا تھا۔

مگر اس کو جانا پڑتا تھا۔ اس کی چُھٹی کا پورا ایک مہینہ لمحے بھر میں سمٹ گیا تھا۔ جب وہ دن بھر سڑکوں پر اسفالٹ بچھا کر رات کھلے صحرا میں لگے ہوئے خیموں میں سخت زمین پر سوتا۔ تو گُذرا ہوا موسم ایک خواب سا معلوم ہوتا۔ جو چند لمحوں کے لیے آنکھوں میں ٹھنڈک جگا دیتا ہے۔ لیکن آنکھ کُھلنے پر چاروں اور کڑی دُھوپ پھیل جاتی ہے۔ ٹھنڈک، سایے اور خنک ہوا کے بغیر زندگی تپتا ہوا ریگزار معلوم ہوتی جس میں وہ برہنہ پا چلتا چلا جاتا۔ پیروں کے چھالوں کی پروا کیے بغیر، دل کی بات اور روح کا نغمہ سنے بغیر ___ زندگی کو آسائشوں اور تعیشات سے بھرنے کے لیے ___ وہ خاک اور دُھول میں اَٹ جاتا اور اپنے بدن کو تپتی ہوئی دھوپ کے حوالے کر دیتا۔

اور جب وہ اپنا بہترین سوٹ پہن کر، عمدہ کلون میں شرابور سامان سے لدا پھندا ایئرپورٹ پر اُترتا ___ عزیز رشتہ دار اُسے ہاتھوں ہاتھ لیتے ___ وہ ان میں کسی رئیس کی طرح تحائف بانٹتا اور ان کی حریص نگاہوں کو احساس ممنونیت سے جُھکتے ہوئے دیکھتا ___ تو اُسے عجیب سی لذت آمیز تسکین کا احساس ہوتا ___ وہ جیسے اردگرد کے، عام انسانوں سے نمایاں اور

بلند ہو جاتا۔

پلنگ کے اسپرنگوں کی آواز پر اس نے چونک کر اپنی بیوی کی طرف دیکھا ۔ وہ نڈھال سی ہو کر اپنے بستر پر لیٹ گئی تھی۔ چھوٹا بچہ اس کے پہلو میں تھا۔ اس نے اپنا بازو اپنی آنکھوں پہ رکھ لیا تھا۔ جس کی اوٹ میں اس کا آدھا چہرہ چھپ گیا تھا۔

اُسے یقین ہو گیا کہ وہ سنجیدگی سے ناراض ہے ـــ وہ اُس پر جھکا اور اس کا بازو اس کے چہرے سے ہٹانے کی کوشش کی۔

"مت کرو ـــ" میں بہت تھکی ہوئی ہوں نـــ اس کی آواز جیسے کہیں بہت دور سے آئی۔

بیوی کی سرد مہری سے وہ آزردہ سا ہوا۔ اُسے احساس دلانے کو اُس نے جتایا ۔ "میں بھی تو تھکا ہوا ہوں ۔!"

"نہیں! تم کبھی نہیں تھکتے"ـــ بیوی نے اس کی جانب سے کروٹ بدل کر اپنا رُخ بچے کی طرف کر لیا اور اُسے دو تین تھپکیاں دیں۔

وہ بدستور وہیں کھڑا رہا ـــ "تم کیسی باتیں کر رہی ہو ـــ ؟" اس کے لہجے میں جھنجھلاہٹ اُترنے لگی۔

اس کی بیوی نے اس کی بات کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھا اور سوتی آواز اور جاگتے لہجے میں بولی ـــ "مجھے نیند آ رہی ہے ـــ"

"دیکھو میں تمہارے لیے کیا لایا ہوں"ـــ اس نے بیوی کی بے رُخی کو نظر انداز کرتے ہوئے بڑے پیار سے کہا اور جیب میں رکھی ہوئی مخملی ڈبیہ کو اپنی انگلیوں سے محسوس کیا۔

بے چین خاموشی اور گھڑی کی ٹک ٹک کے سوا اس کی بات کا کوئی جواب نہیں آیا۔ اس کا پیمانۂ صبر لبریز ہونے لگا۔ اس کا جی چاہا کہ اُسے جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ اس سے اپنی ساری باتوں کے جواب مانگے ـــ اس سے اس سرد مہری کی قیمت وصول کرے۔ لیکن اس کی انا اس کے راستے میں آن کھڑی ہوئی۔ وہ پیچ و تاب کھاتا چپ چاپ اس خالی پلنگ کی طرف بڑھ گیا۔ جہاں اس کے لیے بستر بچھا دیا گیا تھا۔

وہ لیٹ تو گیا ـــ لیکن سو جانا اس کے اختیار میں نہیں تھا۔ بلکہ اُسے تو ایسے محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے اس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں رہا ـــ ہر شے اس کی پہنچ سے دُور ہوتی جا رہی ہے۔ اُس نے سگریٹ جلایا اور لائیٹر سے نکلنے والے نارنجی شعلے کو یونہی بلا مقصد گھورتا رہا۔ اس کے سارے وجود میں الاؤ سے جل رہے تھے ۔ ذہن میں اُٹھنے والے مسلسل سوالات نے اُسے چُور چُور کر دیا تھا۔ اس کے دل میں شک کا بیج نمو پانے لگا۔ اُس نے ہونٹ چباتے ہوئے اُسے لمحے بھر میں تناور درخت بنتے ہوئے دیکھا۔ اس کے اندر ایک ہلچل سی بپا ہو گئی۔ اس کے ہاتھوں میں بیوی کا گلا دبانے کی وحشی خواہش مچلی ـــ اُس نے دانت پیسے اور بیوی کے بستر کی طرف دیکھا ـــ اُس نے کروٹ لی ۔ شاید وہ بھی سو نہیں سکی تھی۔

اُسے بیوی کے چند لمحے پہلے کہے ہوئے لفظ یاد آئے ـــ اُسے تو نیند آ رہی تھی۔ لیکن وہ اب تک نہیں سوئی تھی۔ یقیناً اس نے بہانہ بنایا تھا ـــ اُس سے گریز کا، اُسے دور رکھنے کا ـــ اس کے اندر لاوا سا پکنے لگا۔ اُس نے ایک اور سگریٹ جلایا۔ وہ اس ایک سگریٹ کے بجائے ساری دنیا کو پھونک دینا چاہتا تھا۔ اُس نے ہلکی نیلی روشنی میں جھانکتے ہوئے گرد و پیش کو خونخوار نظروں سے دیکھا۔

اچانک اس کی بیوی اُٹھ کر بیٹھ گئی ـــ اس کی ساری حسیّں بیدار ہو گئیں۔ اس کی آنکھوں میں تجسس اتر آیا۔ وہ یہ جاننے کے لیے بے تاب ہو گیا کہ وہ کس کے لیے اُٹھی ہے ـــ وہ کس طرف جاتی ہے ـــ وہ کیا کرنا

چاہتی ہے ـــــ؟ وہ اُٹھ کر بچوں کے پلنگ کے قریب گئی اور ان کی چادر وغیرہ دُرست کرنے لگی ـــ وہ جھنجھلا گیا ـــ وہ اس کی ایک نگاہِ التفات کو ترس رہا تھا اور وہ تھی کہ اُسے بچوں کے سوا کسی کی پروا ہی نہیں تھی۔ اس نے بیوی کی جانب سے کروٹ بدل کر خود کو سارے ماحول سے لاتعلق کر لینا چاہا ـــ لیکن اس کے حواس کا رابطہ نہیں ٹوٹ سکا ـــ وہ اس کے قدموں کی آہٹ، اس کے کپڑوں کی سرسراہٹ، اس کی چوڑیوں کی کھنک اور اس کے اُونگھتے ہوئے لفظوں کی جانب سے اپنی توجہ ہٹانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ پھر اُسے محسوس ہوا جیسے اس کے قدموں کی آہٹ اس کی جانب بڑھ رہی ہے۔ اُس نے تکیے میں آدھا چہرہ چھپا لیا ـــ وہ قریب آئی، تھوڑا جھکی اور دھیمی سی آواز میں کہنے لگی ـــ

"تم سوئے نہیں ـ ؟"

اُس نے ناراضگی ظاہر کرنے کو جواب نہیں دیا ـــ اس کی بیوی نے اپنا سوال دوہرایا ـــ اس کی آواز میں لگاؤ اور تشویش تھی ـــ اس کے اس التفات نے اُسے جلا کے رکھ دیا ـــ اُسے محسوس ہوا ـ جیسے وہ اسے فریب دے رہی ہے۔ اس التفات سے وہ اُس سرد مہری کی تلافی کرنا چاہتی ہے جو اب سے کچھ دیر پہلے اُس نے روا رکھی تھی۔ تاکہ اس کے دل سے شک دُھل سکے۔ لیکن وہ نہیں جانتی تھی کہ اس کے اس بدلے ہوئے رویے سے شک بارودی سرنگوں کی طرح اس کے دل میں دُور تک اُتر گیا تھا۔

اس کے دوستوں کی باتیں ایک ایک کر کے زہریلے ناگوں کی طرح پھن پھیلا کر پھنکاریں مارنے لگیں ـــ وہ غلط نہیں کہتے تھے ـــ اُس نے سوچا ـــ عورت ذات کا کیا اعتبار ـــ اس کے دل کی گہرائی میں کون جھانک سکا ہے ـــ اس کی آنکھوں کی زبان کون سمجھ سکا ہے ـــ اس کی رُوح کا منظر کس نے دیکھا ہے ـــ؟ اس کی اداؤں کا راز کسے معلوم ہے ـــ اس نے ایک کڑی نگاہ اُس پر ڈالی جو بالکل اس کے پلنگ کے قریب کھڑی تھی۔

نائٹ بلب کی نیلی مدھم روشنی میں اس کا چہرہ اب بھی زرد اور کشش سے عاری تھا لیکن اس بدلے ہوئے اجنبی چہرے سے مختلف تھا جو اَب سے کچھ دیر پہلے اُس سے مخاطب تھا ـــ اب وہ اس کا اصلی چہرہ معلوم ہوتا تھا ـــ وہی چہرہ جس سے وہ آشنا تھا ـــ جو اُسے دیکھ کر کھِل اُٹھتا تھا جس پر محبت کے رنگ سنورتے تھے ـــ لیکن آج اُس پر صرف تھکاوٹ اور بیزاری تھی ـــ وہ اُلجھ کر رہ گیا۔

"ناراض ہو ـــ ؟" وہ دھیرے سے گنگنائی اور اُس نے اپنا ہاتھ اس کے بال سہلانے کو آگے بڑھایا۔ اس کی چوڑیاں کھنکیں ـــ اُسی وقت چھوٹا بچہ بستر پر اُٹھ کر بیٹھ گیا اور پوری قوت سے چلّانے لگا۔ وہ تیزی سے پلٹی اور ننھے کو گود میں لے کر بہلانے لگی۔

ننھے کی آواز نے جیسے اُسے چھید کے رکھ دیا ـ وہ بُری طرح بیزار ہوا ـــ اُس نے گھور کر اس کی گود میں مچلتے ہوئے ننھے کی طرف دیکھا جس کی دھاڑتی ہوئی آواز نے پُرسکون رات کو شور و غوغا سے بھر دیا تھا۔ وہ بے سکونی سے بستر پر اُٹھ کر بیٹھ گیا اور چڑ کر کہے بغیر نہیں رہ سکا ـ "کیا تکلیف ہے اس کو ـــ یہ خاموش کیوں نہیں ہو جاتا ـ ؟"

ننھے نے بھی آج ہی اس کو دیکھا تھا ـ وہ اس کے لیے ابھی تک اجنبی ہی تھا ـــ اس کی نامانوس آواز سُن کر وہ اور زور زور سے رونے لگا ـــ اس کا جی چاہا کہ اس کا گلا گھونٹ دے۔

"آپ چُپ رہیں" ـــ اس کی بیوی نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اشارہ کیا۔ "اس کے شور سے دوسرے دونوں بھی جاگ

اٹھیں گے"۔

وہ دوسرے دونوں کے اُٹھ بیٹھنے کے خیال سے بُول گیا۔ اُس نے جھنجھلا کر سر جھٹکا اور مجبوراً بڑے صبر اور خاموشی سے بیٹھا ناپسندیدہ نظروں سے دیکھتا رہا۔

اس کی بیوی بچے کو ٹہل ٹہل کر بہلا رہی تھی۔ اب وہ نسبتاً خاموش تھا اور ماں کے شانے پر سر رکھے انگوٹھا چوسنے لگا تھا۔ لیکن اس کی آنکھیں کُھلی تھیں اور وہ وقفے وقفے سے ایک لمبی سسکاری لیتا تھا۔

وہ چند منٹ خاموش بیٹھا یہ تماشہ دیکھتا رہا۔ اس کی بیوی بچے کو گود میں لیے کمرے میں اِدھر سے اُدھر چکر لگاتی رہی۔

"یہ کب سوئے گا؟" اس نے منہ ہی منہ میں گالی دیتے ہوئے پوچھا۔

اس کی بیوی نے پھر ہونٹوں پر انگلی رکھ کر اُسے خاموش ہو جانے کے لئے کہا اور بچے کی پشت تھپکنے لگی۔

اس نے اُکتا کر سگریٹ سُلگا لیا اور اس کے کسیلے دھوئیں میں تسکین تلاش کرنے لگا۔ بچہ شاید سو گیا تھا۔ اس کی بیوی نے آہستگی سے اُسے اُس کے بستر پر لٹایا تو وہ مچل کر ایک بار پھر رو پڑا۔ اس کی بیوی نے اُسے جلدی جلدی تھپکا۔ اس کے ساتھ ایک بڑا تکیہ رکھ دیا اور اس کے پلنگ کو حرکت دیئے بغیر اُٹھ کھڑی ہوئی۔

اُس نے سر اُٹھا کر اس کی طرف خالی خالی نظروں سے دیکھا اور خاموش رہا۔ وہ دیکھنا چاہتا تھا کہ وہ کس طرف جاتی ہے۔ وہ بوجھل قدم اٹھاتی اُس کی طرف آئی اور ٹھنڈے برف جیسے لہجے میں بولی ۔۔ "اب سو جاؤ" !!

اُسے اپنے قریب آتے دیکھ کر اس کے دل میں جو پھول سا کھِلنے لگا تھا، اس کی اس سرد مہری سے پھر مُرجھا گیا۔ اُس نے گھُور کر اس کی طرف دیکھا اور درشتی سے کہا "تمہیں اس سے کیا!"

وہ ہولے سے ہنسی۔ اس کی ہنسی میں تازگی اور خوشی مفقود تھی ۔ "تم نے اتنا لمبا سفر کیا ہے۔ تھکے ہوئے ہو۔ اس لیے کہہ رہی ہوں کہ آرام کرو۔"

"تمہیں میرے آرام کا بہت خیال ہے نا" ۔ اس کا لہجہ طنزیہ ہو گیا اور اس نے بہت غور سے اس کی طرف دیکھا کہ اس کے دل کو اس کی آنکھوں میں، اس کے چہرے میں پڑھ سکے۔ لیکن اس کے چہرے پر تھکن اور اضمحلال کی تہہ اتنی دبیز تھی کہ اس کے پار کچھ بھی دیکھنا محال تھا۔ اُس نے جھنجھلا کر اس کی کلائی پکڑی اور اُسے زور سے جھٹکا دیا ۔۔ وہ پلنگ کی پٹی پر تقریباً گر سی پڑی۔

"کیا ہو گیا ہے تمہیں؟" وہ سنبھل کر بیٹھتے ہوئے خفگی سے بولی۔

"اور تمہیں ۔۔ ؟؟" اس نے اُسے جھنجھوڑ دیا ۔ "اور تمہیں کیا ہوا ہے بتاؤ ۔ ؟ بتاؤ مجھے ۔۔ ؟ میں نے تو پردیس میں ایک ایک لمحہ گن گن کر کاٹا ہے ۔۔ اس دن کے انتظار میں ۔ جب میں تمہارے پاس ہوں گا ۔۔ تمہارے روبرو ۔ تمہیں دیکھ سکوں گا ۔۔ تمہیں ۔ ! تمہیں ۔۔ !!!" اُس نے شدتِ جذبات سے بات اُدھوری ہی چھوڑ دی اور بیدردی سے ہونٹ چبانے لگا۔

اس کی بیوی نے دونوں ہاتھوں سے چہرہ ڈھانپ لیا اور پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگی۔ آنسوؤں سے جیسے اس کے گلے میں پھندا سا لگ گیا۔ ہچکیوں سے اس کا سارا وجود لرزنے لگا۔ وہ بے طرح پریشان ہوا اور چند لمحے حیرت اور پشیمانی سے اس کی جانب تکتا رہا۔ اس کی گھُٹی گھُٹی سسکیاں اُسے بیقرار کرنے لگیں۔ اُس نے بے تابی سے اُسے اپنے ساتھ لگا لیا اور اس کے اُلجھے ہوئے بال سہلاتے ہوئے اُسے کئی بار چُپ ہو جانے کے لیے کہا۔

اس کی بیوی کے آنسوؤں میں اور بھی شدت آگئی اور اس نے اس کے شانے پر سر رکھ دیا۔ اس کے ذہن کا سب تکدر، اس کے دل کے سارے شکوک، اس کی خفگی، اس کی ناراضی۔ سبھی کچھ اس کے آنسوؤں میں بہہ گیا — اب اس کے اندر محبت ہی محبت تھی۔ نکھری ہوئی دُھلی دُھلائی محبت — جس کی سب کثافتیں اس کی بیوی کے بہتے ہوئے شفاف آنسوؤں نے دھو ڈالی تھیں۔ اس کے گرم آنسو اس کے دل پر گرنے لگے تھے۔ اس کے آنسو پونچھتے ہوئے۔ اس نے اسے تسلی دینے کو بہت کچھ کہا۔ اس کی بیوی کے دل کا غبار بھی شاید چھٹ گیا تھا — وہ بھی ہولے ہولے پُرسکون ہو گئی۔ اس نے چونک کر اس کے شانے سے سر اُٹھایا اور اس سے علیحدہ ہو گئی۔

اس نے حیرت سے اس کے اس گریز کو دیکھا اور شکوک کی گہری دلدل میں دھنستا چلا گیا۔ وہ گود میں دونوں ہاتھ رکھے نہ جانے کیوں سوچتی رہی۔ اس کی آنکھ کے ایک گوشے پر پلکوں میں ایک آنسو اٹکا رہا۔

وہ اس سے بہت سے سوال کرنا چاہتا تھا۔ لیکن کچھ کہہ نہیں پا رہا تھا۔ اسے محسوس ہوتا تھا۔ جیسے وہ اپنی بات اس تک پہنچا نہیں پائے گا۔ وہ اس کا جواب بھی نہیں سُننا چاہتا تھا۔ اس کے دل میں خوف سا بیٹھ گیا تھا کہ کہیں اس کے لفظ اُسے ڈس نہ لیں — اُس نے ایک اُلجھی ہوئی سی نگاہ اس پر ڈالی۔ اس کی بیوی نے بھی اسی وقت اس کی جانب دیکھا — اس سے نگاہ ملتے ہی اس کے ہونٹ یوں تھرتھرائے جیسے کچھ کہنا چاہتی ہو۔ لیکن پھر اس نے بغیر کچھ کہے ہی سر جھکا لیا اور اپنے آنچل کو انگلی پر لپیٹنے اور کھولنے لگی۔

تذبذب کی اس گرانباری نے اُسے کچل کے رکھ دیا — وہ جلد کسی فیصلے پر پہنچنے کے لیے اُس سے پوچھے بغیر نہیں رہ سکا کہ وہ کیا چاہتی ہے — اس کا لہجہ دُرشت اور چبھتا ہوا سا تھا۔

اس کی بیوی نے سر اُٹھایا۔ اس کی آنکھوں میں بے چارگی تھی۔ وہ کہنے نہ کہنے کی صلیب پر چڑھی ہوئی تھی۔ وہ لمحوں کے تختۂ دار پہ کھڑا جیسے زندگی اور موت کے درمیان معلق تھا۔ وہ ہونٹ کاٹتی ہوئی زخمی لفظ اُگلنے لگی — "میں اب نہیں سہ سکتی۔ نہیں سہ سکتی — میں اور نہیں سہ سکتی" — !!

"کیا؟" اُس نے سانس روک کر پوچھا۔

"تم دیکھ رہے ہو — تین سالوں میں تم نے مجھے کیا دیا ہے — یہ تین بچے — ! اتم قرب کے چند لمحے دے کر مجھے کرب کے لمبے سال گزارنے کے لیے چھوڑ جاتے ہو — میں تنہائی کے ساتھ نباہ کرتے کرتے تھک گئی ہوں — جُدائی نے مجھے مار دیا ہے —" اس کی بیوی نے اس کے بازو پر زور سے ہاتھ رکھا اور رُندھی ہوئی آواز میں کہتی چلی گئی — "زندگی سے جب یہ سارے خوبصورت دن نکل جائیں گے — تم پھر آؤ گے — ؟ بتاؤ — میرے ان دنوں کا حساب کون دے گا"؟ آنسوؤں اور ہچکیوں نے اس کی بات کاٹ دی۔ اُس نے چہرہ دوپٹے سے ڈھانپ لیا اور اس کے شانے لرزنے لگے۔

وہ دم بخود سا ہو کر اس کی طرف یوں دیکھتا رہ گیا — جیسے وہ کوئی اور زبان بول رہی ہو — اُسے اس کی باتوں پر حیرت ہوئی — وہ اور کیا چاہتی تھی — اس کی قسمت پر تو خاندان والے رشک کرتے تھے — اُس نے اُسے سونے میں تول دیا تھا، ریشم سے لاد دیا تھا — اس کی گود میں ہنستے کھیلتے پھول ڈالے تھے — اُسے سائبان کا تحفظ دیا تھا — تو پھر وہ اور کیا چاہتی تھی — اس کے آنسو، اس کی ہچکیاں اس کی دلی کیفیات کی عکاسی تو کر رہے تھے۔ لیکن ان کا مفہوم مبہم تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ وصال کی رات کو آنسوؤں میں کیوں ڈبو رہی تھی — جو طویل انتظار کے بعد ان دونوں کے درمیان اتری

تھی — وہ جھنجھلا سا گیا اور اُس نے جارحانہ انداز میں اس کے دوپٹے کو اس کے چہرے سے علیحدہ کرنے کے لیے کھینچا۔ اور تلخی سے بولا — "میں اتنے دنوں بعد آیا ہوں اور تم نے یہ رونا پیٹنا ڈال دیا ہے۔ تم یہاں ریشم پہن کر بھی خوش نہیں اور وہاں میں گرم صحراؤں میں سارا دن ریت چھانتا اور دھول پھانکتا ہوں۔ محنت مزدوری کرتا اور اپنا خون جلاتا ہوں — کچھ تمہیں احساس ہے؟"

"احساس ہے تو کہتی ہوں نا" — وہ آنسوؤں سے بوجھل لہجے میں کہنے لگی — "وہاں تم جلتے ہو — اور یہاں —"!!!

اس نے بات اُدھوری ہی چھوڑ دی اور دونوں ہاتھوں سے اس کا بازو تھام لیا۔

"پھر" — !!! وہ اس کی بات پر غور کرتا ہوا سوالیہ انداز میں بولا — "تمہاری کیا مرضی ہے"؟

"نہیں پہ کچھ کر لو — یہاں سب سے قریب تو رہو گے ناں" — وہ رسان سے بولی۔

وہ بے ساختہ ہنس دیا۔ عجیب تلخی آمیز ہنسی — جس میں محرومی کا دکھ اور آنسوؤں کا ذائقہ تھا۔ وہ گہرا سانس لے کر بولا — "زندگی سنہری زنجیروں کی اسیر ہو چکی ہے — اب اس سے رہائی ممکن نہیں — ہم خود کو بھوک کے پاس رہن نہیں رکھ سکتے — جو قربتوں کا طلسم توڑ دیتی ہے — جو محبتوں کو زنگ لگا دیتی ہے — ہم اس حصار سے نہیں نکل سکتے۔ ہمارے حصے میں قربت کے بس یہی چند لمحے ہیں اور باقی سارے لمحے ہم وصل کے ان موسموں کے انتظار میں گزاریں گے — ہمارے پاس اور کوئی راستہ بھی نہیں۔"

اس کی بیوی نے جھکا ہوا مغموم چہرہ اٹھایا اور بہت دیر تک اس کی طرف دیکھتی رہی — پھر اُس نے گہرا سانس لیا اور تھکے تھکے سے انداز میں سر اس کے شانے پر رکھ دیا۔

مالک

اظہر نیاز

میں اُس سے چھپ کر بیٹھا ہوا تھا لیکن مجھے احساس ہوا کہ کوئی بدبو ہے جو یکدم شروع ہو گئی ہے اور بہت تیزی سے بڑھتی جا رہی ہے۔ میں نے فوراً کمرے کی کھڑکیاں اور دروازے کھول دیئے اور پنکھا تیز کر دیا لیکن یہ سارے عمل بے نتیجہ ہو رہے تھے اور وہ بدبو کم ہونے کی بجائے بڑھتی جا رہی تھی۔ میں سوچ رہا تھا گھر چھوڑ کر باہر نکل جاؤں کہ اُس نے میرا راستہ روک لیا۔ میں دوبارہ کمرے میں آ گیا اور نڈھال صوفے پر گر پڑا۔

وہ کمرے کے دروازے میں بیٹھ گیا ہے۔ اپنی زبان سے اپنا منہ چاٹ رہا ہے اور خوفناک آنکھوں سے مجھے دیکھ رہا ہے۔ اس کے جسم کے بال لمبے، سفید اور کالے رنگ کے ہیں اور بالوں پر کہیں کہیں براؤن دھبے بھی ہیں۔ وہ اپنے بالوں سے خوبصورت لگتا ہے، لیکن آنکھوں سے بدہیئت اور ڈراؤنا۔ اُس کی دم لمبی اور گھنے بالوں سے بنی ہوئی ہے جسے وہ میری محبت میں ہلا رہا ہے مگر اگلے پنجوں کو میری دشمنی میں میرے فلیٹ کے فرش میں گاڑے ہوئے ہے۔ اس کے پنجے مجھے اپنے سینے پر محسوس ہو رہے ہیں اور اُس کی دُم میرے پاؤں سہلا رہی ہے۔

ہاں — آج مجھے پتہ چلا ہے کہ وہ ایک کتا ہے۔ اس سے پہلے تک وہ صرف تھا۔ یہاں یہ بات میں بتا دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ ابھی تک مجھے اپنے بارے میں پتہ نہیں چلا کہ میں کیا ہوں، البتہ وہ میرا دوست نما دشمن ہے اور بچپن سے میرے ساتھ خونخوار ہوا ہے۔

اب تک مجھے صرف یہ احساس تھا کہ کوئی ہے۔ ہر وقت میرے ساتھ رہتا ہے اور کبھی بہت خوبصورت بن کر اور کبھی بہت بدصورت بن کر — اور میں ہر حالت میں اُس سے خوفزدہ رہتا۔ ڈرا ڈرا سا۔ اور اس طرح مستقل خوف میری آنکھوں میں رہنے لگا۔ اور کبھی تو ایسا بھی ہوا کہ میں اپنے آپ سے ڈر کر اس سے چمٹ جاتا۔ اس کا منہ چوم لیتا۔ کیونکہ اُس وقت تک وہ کتا نہیں تھا۔ وہ تو مجھے آج پتہ چلا کہ وہ ایک کتا ہے، اور اب بھی وہ دروازے میں بیٹھا دم ہلا رہا ہے۔ کمرے کی ساری بدبو پتہ نہیں کتے نے کھا لی ہے یا باہر چلی گئی ہے البتہ میں نے باہر جانے کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔ کتابوں کی الماری سے ایک کتاب نکال لی ہے اور کمرے میں ٹہل ٹہل کر اس کا ایک صفحہ پڑھ رہا ہوں۔ یہ میری عادت ہے کہ جب کوئی کتاب مجھے مزا دے تو میں اُسے اٹھ کر پڑھنے لگتا ہوں اور ٹہلنے لگتا ہوں۔

وہ وہاں نہیں ہے۔ وہ کہیں نہیں ہے۔ پتہ نہیں کیوں مجھے احساس ہوا کہ وہ میرے اندر کہیں ہے۔ میں نے زور زور سے اپنی چھاتی پر مکے مارنے شروع کر دیے میرا خیال تھا کہ وہ اندر ہو گا تو بھونکنے لگے گا۔ لیکن نہیں — میں نے خود کھانسنا شروع کر دیا۔ میں دمے کا پرانا مریض ہوں۔ میرا سانس خراب ہونے لگا۔ میں نے فوراً ونٹولین کی ایک گولی نکالی اور کھا لی اور آرام کی غرض سے بستر پر دراز ہو گیا اور چادر اوڑھ لی تب مجھے احساس ہوا کہ وہ میرے پاؤں کی جانب چادر کے اندر دبکا بیٹھا ہے۔ اور بہت کھینچ کھینچ کر سانس لے رہا ہے۔ میں اُس کی تکلیف سے محظوظ ہونے لگا اور اپنی چھاتی کی جلن بھول گیا۔

جس دن سے مجھے پتہ چلا ہے کہ وہ ایک کتا ہے میں سخت عذاب میں مبتلا ہوں کیونکہ وہ ہر وقت میرے ساتھ ہوتا ہے اور اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ میں اُس کے قدم کے ساتھ قدم ملا کر چلوں۔ وہ مجھے مجبور کرتا ہے۔ طرح طرح کے حربے استعمال کرتا ہے اور اس طرح بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ میں اس سے اختلاف کروں یا وہ نہ کروں جو وہ چاہتا ہے۔

میں اتنا کمزور ہو گیا ہوں کہ مجھ پر اُس کتے کی حکمرانی ہے۔ اُس کی ہلتی ہوئی دم میرے دفتری اوقات ہیں۔ اُس کے خونخوار پنجے میری حرکات ہیں۔ اُس کے خوفناک دانت میری مسکراہٹ ہیں اور اُس کے منہ سے ٹپکنے والی رال میرا رزق ہے۔ وہ میرے ساتھ اُٹھتا ہے، میرے ساتھ کھاتا ہے، میرے ساتھ سو جاتا ہے۔ میں نے اُس سے نجات کی بڑی کوشش کی ہے لیکن وہ مجھ پر اتنا قابض ہو چکا ہے کہ میں بس وہی ہو کر رہ گیا ہوں۔ بعض اوقات تو وہ عفریت مجھ میں اتنا سرایت کر جاتا ہے کہ میرے ہاتھ اُس کے پنجوں کی طرح مڑ جاتے ہیں۔ میرے دانت بڑے نوکیلے اور جسم کے بال سیاہ، سفید اور براؤن دھبوں والے ہو جاتے ہیں۔ اور بدہیئت پیلی آنکھیں اُس کو تلاش کرتی ہیں جس پر ایک کتا مسلط کر دیا گیا ہے۔

ایک مرتبہ میں نے کوشش کی کہ اُسے مار ڈالوں۔ میں نے ایک رائفل کا انتظام کیا اور کتے مارنے والے کارتوس خریدے۔ اسے جوں ہی اس بات کا علم ہوا وہ دبک کر میرے سر کے اندر بیٹھ گیا۔ اور اس نے پنجے میرے ذہن میں گاڑ دیئے۔ میں نے پھر بھی کارتوس بندوق میں بھر لیا اور نالی کو اپنی کنپٹی پر رکھ لیا۔ رائفل کا سرد لوہا اُس کے پنجے سے چھو گیا تو وہ اور سکڑ گیا اور اب پنجے اتنی بے دردی سے اس نے میری شہ رگ تک اتار دیئے کہ میں درد سے بلبلا اٹھا۔ رائفل چلی اور میرے ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ چھرے روشن دان میں لگے تھے۔ سب لوگ کہتے ہیں کہ میں خودکشی کرنے لگا تھا اور میں خاموش ہوں کیونکہ مجھے پتہ ہے کہ میں جو کچھ بھی بتاؤں گا اُس کا کوئی یقین نہیں کرے گا۔

اس دن کے بعد سے وہ کتا کھل کر میرا دشمن ہو گیا ہے۔ وہ مجھے دیکھ کر اب دم نہیں ہلاتا بلکہ اب اُس کی دم ہلتی ہی نہیں۔ اب وہ صرف کتا نہیں، پاگل کتا ہے۔ وہ مجھے دیکھتے ہی مجھ پر جست لگانے کی پوزیشن میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ مجھ پر بھونکتا نہیں ہے۔ وہ مجھے کاٹنا چاہتا ہے اور میں اُس سے چھپتا پھرتا ہوں۔

اب میرا عام رویہ ذرا مختلف ہو گیا ہے۔ میں نے لوگوں سے ملنا جلنا بند کر دیا ہے۔ اپنے کمرے میں بند رہتا ہوں۔ لوگ مجھے مغرور اور بدمزاج سمجھنے لگے ہیں لیکن میں پاگل کتے کے کاٹنے سے پاگل ہو کر مرنا نہیں چاہتا۔ میں اَن سوشل ہی بھلا۔ مجھے اس بات کی پروا نہیں کہ لوگ میرے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ میں زیادہ وقت اپنے کمرے میں کتابیں پڑھنے میں صرف کرتا ہوں۔ اب اُس کتے کی ایک کمزوری میرے ہاتھ لگ گئی ہے۔ میں جب تک کتاب پڑھتا رہتا ہوں وہ میرے کمرے میں داخل نہیں ہوتا۔ میں کئی دنوں اور راتوں سے مسلسل جاگ رہا ہوں لیکن مجھے پتہ ہے کہ میں صرف اُس وقت تک زندہ رہ سکتا ہوں جب تک کتاب میرے ہاتھ میں ہے ـــــ دوسری صورت میں وہ پاگل کتا میرے کمرے میں ہو گا اور ـــــ پتہ نہیں وہ مجھے کہاں کہاں سے کھائے۔ میں اذیت ناک موت سے کانپ سا جاتا ہوں اور دوبارہ ٹھس ٹھس کر پڑھنے لگتا ہوں۔

کتاب پڑھتے پڑھتے میں چونک جاتا ہوں۔ میرا چہرہ دمکنے لگتا ہے ـــــ لکھا ہے:

"ـــــ اور وہ ایک کتا ہے جو تم پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ اگر تم اُس سے مقابلہ کرنے اور اُس کو اپنے سے
ہٹانے میں مشغول ہو گئے تو تنگ آ جاؤ گے اور تمہارا بہت سا قیمتی وقت ضائع ہو جائے گا اور آخر کار
وہ غالب آ جائے گا اور تمہیں زخمی کر دے گا اور کاٹ کھائے گا اس لئے کتے کے مالک کے پاس ہی

پناہ لینی بہتر ہے جو اُسے تجھ سے ہٹا دے ــــــ۔

میں نے اس بات پر کبھی غور ہی نہیں کیا تھا کہ اس کتے کا کوئی مالک بھی ہو سکتا ہے۔ دراصل کتے کی عجیب و غریب شخصیت نے میری توجہ اپنی جانب کچھ اس طرح مبذول رکھی تھی کہ میں اس سے ہٹ کر نہ سوچ سکتا تھا اور نہ دیکھ سکتا تھا۔ اب جبکہ واضح اشارہ مجھے کتے کے مالک کے بارے میں مل چکا تھا میں نے کتے کے مالک کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ کئی دن اور کئی راتیں مسلسل جاگتے ہوئے اور کتے کے مالک کے بارے میں سوچتے ہوئے گذار دیں۔

ایک رات کے آخری پہر جب میں سانس کی سخت تکلیف میں مبتلا تھا اور اپنی آخری سانسیں مجتمع کر رہا تھا، کتے کے رونے کی آواز سنائی دی۔ میں نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔ کتے کے گلے میں پٹہ تھا اور اس کی رسّی کسی ہاتھ میں تھی اور وہ کتے کو بتدریج میرے گھر سے دور لے جا رہا تھا۔ میں نے بہت چیخ کر پوچھا ــــ "تم کون ہو؟"

اُس کا جواب مجھے اپنے بہت قریب سنائی دیا۔ کوئی سرگوشی میں مجھے کہہ رہا تھا ــــ "میں کتے کا مالک ہوں!"

وقفے کے بعد آواز آئی "اور تمہارا بھی!"

کاغذی آدمی

احمد شبیر

"جی صاحب! کچھ تو اصول اپنائیں"۔ غلام حسین نے خود سے ٹکرانے والے اس آدمی سے کہا جو چھڑی گھماتا اپنی دھن میں مگن، نہ جانے کن خیالوں میں گم سامنے سے آرہا تھا۔ اس نے اپنا چرمی بیگ اور آفس فائلیں درست کرتے ہوئے کہا: "دیکھئے نا! یہ ٹریفک کے قوانین اور وہ سامنے والا فٹ پاتھ کس لئے بنایا گیا ہے۔ ان کو استعمال کرنا ہمارا حق ہے۔ آخر ہم گورنمنٹ کو ان چیزوں کا ٹیکس ادا کرتے ہیں"۔ ذرا تیکھی نظروں سے دیکھتے ہوئے وہ دوبارہ بولا "اور پھر ویسے بھی یک طرفہ ٹریفک آخر کب تک چل سکتی ہے"۔

غلام حسین جب تک بات کرتا رہا، وہ شخص اپنی دھن میں مگن بدستور چھڑی گھماتا رہا۔ وہ بات کرتے ہوئے اس بات کو بڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا کہ اس کا مخاطب شخص یا تو پاگل ہے یا پھر اسے پاگل سمجھ رہا ہے۔ وہ خاموشی کے چند کڑوے گھونٹ پی کر بولا: "اگرچہ صبح کی سیر صحت کے لئے اچھی ہے لیکن اس کے بھی کچھ اصول ہیں۔ اس کے لئے بھی وقت مقرر ہے۔ آپ نے پڑھا یا پھر سنا ہوگا کہ صبح کی سیر کے لئے چار اور پانچ بجے کا وقت بہت موزوں ہے لیکن اب وقت دیکھئے سات بج کر انتیس منٹ ہو گئے ہیں یعنی آج آپ نے اپنا وقت ضائع کیا ہے"۔ وہ ذرا تامل سے پھر بولا: "ویسے بھائی جی! میری بات کا بُرا مت مانیے گا، ہر انسان کو اپنی زندگی کے لئے کچھ نہ کچھ اصول ضرور اپنانے چاہئیں، کیونکہ مہذب زندگی اصولوں ہی سے عبارت ہے"۔ غلام حسین بولتا رہا اور اس کا مخاطب بڑے تحمل اور بردباری سے سنتا رہا جب وہ بات ختم کر چکا تو وہ شخص اپنی وہی پہلی والی بے نیازی سے چھڑی گھماتا ہوا آگے نکل گیا۔

"پاگل کہیں کا!" غلام حسین نے دل میں کہا۔

وہ اسے پاگل تصور کر کے اپنے آپ کو غبارے کی طرح ہلکا پھلکا محسوس کر رہا تھا۔ وہ اسے کچھ دور تک جاتے ہوئے دیکھتا رہا اور پھر اپنے بس اسٹاپ کی طرف چلنے لگا۔

اگر کچھ لوگ دولت کے غلام ہیں تو بعض اپنی خواہشات کے غلام ہوتے ہیں ـــــــ لیکن غلام حسین صرف اور صرف اپنے زرّیں اصولوں کا غلام تھا۔ اگر وہ کہیں جا رہا ہو تو ایسے لگتا ہے جیسے وہ غلام حسین نہیں بلکہ کوئی اصول چل رہا ہے۔ اور اگر وہ کہیں کھڑا ہو تو ایسے محسوس ہوتا ہے، جیسے وہاں کوئی آدمی نہیں بلکہ کوئی اصول کھڑا ہے۔ اس کے لئے اصول ہی اوڑھنا اور اصول ہی بچھونا تھے۔ وہ کٹر اصول پرست واقع ہوا تھا، اسی لئے اس نے اردگرد اصولوں کی بلند دیواریں کھڑی کر رکھی تھیں۔ ان دیواروں میں اگر کوئی دوسرا شخص جھانکنا چاہے تو باوجود کوشش کے نہیں جھانک سکتا تھا۔ کسی کی بات تسلیم نہ کرنا اور اس پر اپنے اصول زبردستی ٹھونسنا اس کی عادتِ ثانیہ بن چکی تھی۔ وہ متوسط طبقے کا فرد تھا، لیکن اس کی اس کٹر اصول پرستی نے ایک مستقل روگ کی شکل اختیار کر لی تھی جبھی تو فسٹ ڈویژن میں بی اے کرنے کے باوجود دو سال تک جگہ جگہ دھکے کھاتا رہا، اور پھر جب اس کے بعد نوکری ملی بھی تو وہ ایل۔ ڈی۔ سی کی تھی۔

وہ با اصول آدمی تھا۔ اس لئے صرف اپنے کام سے کام رکھتا۔ سفارش، اقربا پروری، خوشامد، افسروں کے اوپر کے کام اور کسی بھی ناجائز دباؤ کو قبول نہ کرتا، یہی وجہ تھی کہ آج نوکری کو دس سال گزرنے کے بعد بھی وہ یو۔ ڈی۔ سی پر ترقی پانے کی بجائے ایل۔ ڈی۔ سی ہی تھا۔

غلام حسین کا معمول تھا کہ وہ صبح چھ بجے کے قریب سو کر اٹھتا۔ ایک گھنٹے میں شیو بناتا، نہاتا، ناشتہ کرتا اور اپنا چرمی بیگ اور فائلیں اٹھا کر گھر سے

نکل کھڑا ہوتا۔ گلی کے موڑ پر پہنچ کر ایک سگریٹ سلگاتا اور خوابناک کش لگاتا ہوا بس اسٹاپ کی طرف چلنے لگتا۔ وہ ہر روز قریباً ساڑھے سات بجے کے قریب بس اسٹاپ پر پہنچ جاتا اور وہاں سے ساڑھے آٹھ نو بجے تک اپنے دفتر کی سیڑھیاں چڑھ رہا ہوتا۔

وہ آج بھی اپنے معمول کے مطابق گھر سے نکلا کہ ایک راہ گیر کے رستہ کاٹ جانے کی وجہ سے دیر ہو گئی۔ وہ تیز تیز چلنے لگا۔ بس اسٹاپ پر پہنچ کر اس نے ایک اور سگریٹ سلگایا اور لمبے لمبے کش لینے لگا۔ آہستہ آہستہ رش بڑھ رہا تھا۔ "کثرت کی سگریٹ نوشی نے میری صحت کس قدر خراب کر دی ہے۔" غلام حسین نے بس کے انتظار میں تیسرا سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔ "سچ ہے، انتظار بس کا ہو یا محبوبہ کا، گاہک کا ہو یا نوکری کا، اعصابی گھٹن کا باعث ہوتا ہے۔" غلام حسین کی سوچ کا دھارا اپنے ماضی کی طرف بہہ نکلا۔ "سوچا تھا نوکری ملتے ہی سگریٹ نوشی آہستہ آہستہ ترک کر دوں گا، یا پھر بہت ہی کم کر دوں گا لیکن ....." اس کے ماتھے پر شکنیں ابھر آئیں۔

کسی حد تک یہ بات درست بھی تھی کہ غلام حسین نے نوکری کی تلاش اور اس کے درمیانی انتظار میں صرف دو ہی کام کئے تھے، ایک تو سڑکیں ناپنا اور پھر سگریٹ پینا۔ بیکاری کی کوفت، اور تنہائی کے کرب سے بچنے کے لئے وہ بے تحاشہ سگریٹ نوشی کرتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ نوکری ملتے ہی کچھ سکون ہو گا اور تب وہ رفتہ رفتہ اس قبیح عادت کا گلا گھونٹ دے گا لیکن ایسا نہ ہو سکا اور یہ عادت کم ہونے کی بجائے بڑھتی ہی گئی۔ اور پھر اس نے ایک پختہ عادت کی شکل اختیار کر لی۔

"میں نے تو مفت میں ایک روگ پال لیا ہے۔ ایک تو صحت کی بربادی اور دوسرا پیسے کا ضیاع۔" غلام حسین نے اپنی گرتی ہوئی صحت کا جائزہ لیتے ہوئے خود سے کہا۔ وہ ایک بار پھر اپنے کربناک ماضی میں غوطہ لگانے لگا تھا کہ بس آ گئی۔ یکدم سب مسافر اس کی طرف دوڑے اور سب ہی ایک ہی بار اکٹھے سوار ہونے کی کوشش کرنے لگے۔

"کس قدر بے اصولی ہے۔" غلام حسین ناک بھوں چڑھا کر بولا۔

بس میں قریباً چالیس پچاس آدمیوں کی گنجائش تھی لیکن جب اس میں سو سوا سو آدمی ٹھنس گئے تو بس چل پڑی۔ مسافر ایک دوسرے کے اوپر گر رہے تھے اور سب مل کر بہت سے کپڑوں کی گٹھڑی بن گئے تھے۔ مذہبی تعصب اور نسلی امتیاز یکسر ختم ہو گیا تھا۔ غلام حسین سوچنے لگا: "اس وقت لوگوں میں کس قدر یگانگت اور بھائی چارہ ہے۔ اگر ایسی ہی محبت اور قومی یکجہتی کی مثال ۴۷ء سے پہلے پیدا ہو چکی ہوتی تو پاکستان ۴۷ء سے بھی پہلے معرضِ وجود میں آ چکا ہوتا!" غلام حسین کے چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ تھی۔

بس میں مسافر بھیڑ بکریوں کی طرح ٹھنسے ہوئے تھے۔ اس سے غلام حسین کو کھڑا ہونے میں بڑی دقت پیش آ رہی تھی۔ اس نے اپنا چرمی بیگ اور آفس فائلیں سیٹ کی پشت اور کھڑکی کے شیشے کے درمیان والی خالی جگہ پر رکھ دیں اور خود لوہے کا راڈ پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔

بس میں پہلے ہی رنگا رنگ پروگرام پیش کئے جا رہے تھے کہیں سیاست کے گولے چھوٹ رہے تو کہیں لطیفوں کی پھلجھڑیاں اپنے رنگ دکھا رہی تھیں۔ آخر غلام حسین کا بس اسٹاپ آ گیا۔ اس نے اپنا چرمی بیگ اور آفس فائلیں اٹھانے کے لئے ہاتھ آگے بڑھایا ـــــ لیکن ـــــ وہاں سوائے آفس فائلوں کے اور کچھ نہ تھا۔

غلام حسین سخت پریشان ہوا۔ بس میں کھلبلی مچ گئی۔ ادھر اُدھر کافی تلاش ہوئی لیکن کچھ پتہ نہ چلا۔ کچھ لوگوں نے مشورہ دیا "بس تھانے لے چلو" بعض نے کہا، "جانے دو" غلام حسین تذبذب کا شکار ہو گیا۔ بعض لوگوں نے بیگ کی چیزوں کی تفصیل پوچھنا شروع کر دی۔ غلام حسین نے بتایا کہ اس میں سگریٹوں کا پیکٹ، ایک ماچس، ایک قلم، کچھ کاغذات اور صرف دس بارہ روپے تھے۔ چند لوگوں نے آپس میں چندہ اکٹھا کر کے دینا چاہا لیکن غلام حسین نے چندہ لینے سے صاف انکار کر دیا۔ بس کافی دیر سے رکی ہوئی تھی۔ آفس ملازمین نے "بس چلاؤ، بس چلاؤ" کا شور مچانا اور کالجیٹ لڑکوں نے سیٹیاں بجانا شروع کر دیا تھا۔ غلام حسین نے خاموشی سے فائلیں اٹھائیں اور چپکے سے بس سے اتر گیا۔

آج وہ دفتر سے پندرہ بیس منٹ لیٹ تھا جب وہ دبے قدموں سے سیڑھیاں چڑھتا ہوا مین ڈور سے اندر داخل ہوا تو کئی نظریں اس کے لیٹ آنے کی وجہ سے حیران تھیں۔ کلرک اور چپڑاسی اسے ایسے دیکھ رہے تھے، جیسے سورج آج مشرق سے نہیں بلکہ مغرب سے طلوع ہوا ہے۔

غلام حسین نے اپنی کرسی پر بیٹھتے ہوئے فائلیں اپنے سامنے میز پر رکھیں۔ وہ کام شروع کرنے سے پہلے ایک سگریٹ سلگایا کرتا تھا۔ آج بھی اس نے اپنی مخصوص عادت کے زیر اثر اپنا ہاتھ چرمی بیگ کی طرف بڑھایا ___ مگر بیگ کو میز پر نہ پا کر اپنی بدحواسی پر خود ہی شرمندہ ہو گیا۔ اس نے دراز سے پنسل نکالی اور لکھنا شروع کر دیا ___ لکھنے میں دل بالکل نہیں لگ رہا تھا، لیکن وہ پھر بھی لکھے جا رہا تھا، بالکل اس بھوکے شخص کی طرح جو بدمزہ کھانے کو زبردستی زہر مار کر رہا ہو۔ وہ ایک گھنٹہ تک مسلسل لکھتا رہا۔ جب اس کی انگلیاں کچھ تھک گئیں تو اس نے بے خودی میں ایک بار پھر اپنا ہاتھ بیگ کی طرف بڑھایا۔ اس بار بیگ کو میز پر نہ پا کر اسے شدید ذہنی جھٹکا لگا۔ چہرے پر کرب کے آثار اور ماتھے پر شکنیں مزید گہری ہو گئیں۔

غلام حسین کے سامنے بیٹھے ہوئے کلرک اور چپراسی خوش گپیوں اور آپس کی شرارتوں میں مصروف تھے۔ ان کے قہقہے اور سگریٹوں کا کثیف دھواں اس کے اعصاب پر چھا رہا تھا۔

"صرف ایک سگریٹ مانگ لینے سے کیا فرق پڑتا ہے"، غلام حسین کچھ سوچتے ہوئے اپنے آپ سے کہہ رہا تھا۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھنے لگا لیکن، اچانک کسی خیال کے ذہن میں آتے ہی وہ پھر بیٹھ گیا ___ اسے کل والا واقعہ یاد آ رہا تھا جب صدیق کے ایک سگریٹ مانگنے پر اس نے کہا تھا "صدیق صاحب آپ کو پتا ہے کہ میں نے کبھی مانگے کا سگریٹ نہیں پیا اور نہ ہی کسی کو دیا ہے۔ یہ میرا اصول ہے، اور آپ کو یہ بات بڑی اچھی طرح معلوم تھی لیکن پھر بھی نہ جانے کیسے آپ نے سگریٹ مانگنا گوارا کر لیا"۔

"غلام حسین صاحب! بندہ بندے کا دارو ہے۔ انسان کو انسانوں سے کام پڑتا ہی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پوری دنیا کا نظام یکدم چوپٹ ہو کر رہ جائے۔ میرے خیال میں اگر ایک شخص اس فطری نظام کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا تو اس کے لئے جنگل سے بہتر جگہ اور کوئی نہیں ہے ___ اور پھر شاید وہ مقولہ آپ نے نہیں سنا کہ اصول انسانوں کے لئے بنے ہیں نہ کہ انسان اصولوں کے لئے"، صدیق نے غلام حسین پر چوٹ کرتے ہوئے جل کر کہا۔

"جنگل میں رہیں یا معاشرے میں ___ بہرحال اصول زندگی کا اٹوٹ حصہ ہیں اور انہیں کسی طرح بھی زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا"، غلام حسین اصولیات کا لیکچر پلانے پر تلا ہوا تھا۔

"غلام حسین صاحب! آپ میری بات سمجھے نہیں۔ میں کہنا یہ چاہتا تھا کہ اگرچہ زندگی اور اصول ایک اٹل حقیقت ہیں لیکن آپ کو میری یہ بات ماننی پڑے گی کہ ایک شخص ان لگے بندھے اصولوں پر چل کر ایک سیدھی سادی زندگی تو گزار سکتا ہے لیکن کوئی ہنگامہ برپا نہیں کر سکتا، زندگی کو خوشنما نہیں بنا سکتا۔ اس میں کوئی رنگ نہیں بھر سکتا۔ جس طرح زندگی کے لئے اصول ضروری ہیں، اسی طرح اسے ہنگامہ خیز اور طرح طرح کے رنگوں سے مزین کرنے کے لئے کچھ بے قاعدگی بھی ضروری ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ بے قاعدگی ہی اصل زندگی ہے"، صدیق نے اپنا پورا زورِ خطابت استعمال کرتے ہوئے غلام حسین کو قائل کرنے کی کوشش کی۔

"عجیب غیر منطقی باتیں کرتے ہو۔ میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آیا کہ تم کیا کہہ رہے ہو؟" غلام حسین نے یوں انجان بن کر کہا جیسے صدیق نے اسے ریاضی کا کوئی مشکل سوال حل کرنے کے لئے کہہ دیا ہو۔

"ہاں ہاں! میری بات تمہاری سمجھ میں کس طرح آئے گی۔ تم نے جو اپنی پوری شخصیت پر اصولیات کا خول چڑھا رکھا ہے۔ تم نے جو اپنی ذات کو اصولیات کے خوشنما ڈبے میں بند کر رکھا ہے، تمہاری سمجھ میں میری بات کیسے آ سکتی ہے"، وہ چند ثانیے رک کر دوبارہ بولا "مسٹر غلام حسین کیا تمہیں پتا ہے کہ اصولوں کی کڑی پابندیاں انسانی فطرت کے خلاف ہیں۔ تم میری یہ بات نوٹ کر لو کہ جب تک تم اپنے جسم سے اس مصنوعی خول کو اتار نہیں پھینکو گے زندگی تم پر حرام رہے گی ___ اور ہاں! جب تم اس نام نہاد اصولوں کے خوشنما ڈبے کو توڑ کر اپنی ذات کو آزاد کر کے باہر تازہ ہوا میں آؤ گے، تب تمہیں معلوم ہو گا کہ دنیا کس قدر معصوم اور حسین ہے"، صدیق کے گلے کی رگیں پھول چکی تھیں۔ ایسے لگتا تھا جیسے اسے ہذیان کا دورہ پڑ گیا ہو۔ غلام حسین کا دماغ ماؤف ہو گیا تھا۔ صدیق نے کسی تھکے ہوئے مسافر طرح کہا "لاؤ اب نکالو ایک سگریٹ، بہت دیر ہو گئی ہے"۔

"لیکن میرا اصول ہے کہ ___"

"بھاڑ میں جاؤ تم اور تمہارے اصول ___ کنوئیں کے مینڈک، تمہیں تو 'اصولیا' ہو گیا ہے"، صدیق نے غلام حسین کی بات کاٹتے ہوئے جھنجھلا کر کہا۔

اور سگریٹ لئے بغیر ہی واپس چلا گیا۔

غلام حسین کے ذہن کی سکرین پر کل کا یہ واقعہ ایک فلم کی طرح چل رہا تھا۔ اس کے زرّین اصول آج اُس کے لئے ایسی گوند بن گئے تھے جس نے اسے مضبوطی سے کرسی کے ساتھ چپکا دیا تھا۔ وہ کل والے واقعے کی تلخی کو مٹانے اور خود کو مصروف رکھنے کی کوشش کرنے لگا۔

"کہیں کل کی طرح آج پھر بھی کام باقی نہ رہ جائے۔" غلام حسین نے بال پنسل دوبارہ ہاتھ میں پکڑتے ہوئے کہا۔ وہ لکھنا چاہتا تھا لیکن لکھا نہیں جا رہا تھا اُس نے بال پنسل پھر میز پر رکھ دی۔ وہ بحالت مجبوری وقت کاٹنے لگا لیکن وقت تھا کہ کاٹے نہیں کٹ رہا تھا گھڑی کی سوئیاں بہت ہی آہستگی سے آگے بڑھتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ آفس ٹائم تین بجے ختم ہوتا تھا۔ آج وہ پندرہ بیس منٹ پہلے ہی اُٹھ کھڑا ہوا۔ مزید انتظار کرنا اس کے بس میں نہیں رہا تھا۔ دفتر کی سیڑھیاں پھلانگتا ہوا وہ تیزی سے سڑک پر آ گیا۔ "اتنا طویل فاصلہ پیدل کیسے طے ہوگا۔" وہ تیز تیز چلتے ہوئے سوچنے لگا۔ اس کا گلا خشک اور ہونٹ پھپکپا رہے تھے۔ سگریٹ کی طلب مزید بڑھ گئی تھی۔

"کسی راہگیر سے ایک سگریٹ مانگ لینا چاہیئے۔ صرف ایک سگریٹ مانگ لینے میں کیا حرج ہے! اور پھر یہاں کوئی مجھے جانتا بھی نہیں۔" وہ اپنے دل سے باتیں کرتے ہوئے خود کو تسلیاں دے رہا تھا۔

"لاحول ولا قوۃ! میں نے یہ کیا سوچا۔ یعنی اس کا مطلب یہ ہوا کہ میں اپنے زرّیں اصولوں کا خود ہی قاتل بن جاؤں۔" غلام حسین اپنے سفید کپڑوں کی طرف دیکھتے ہوئے خود سے ہم کلام ہوا۔

کچھ دور اور چلنے کے بعد اس کی نظریں راستے میں پڑے ہوئے سگریٹ کے "ٹوٹوں" سے ٹکرانے لگیں۔ وہ ان "ٹوٹوں" کو ایسے دیکھ رہا تھا جیسے بے اولاد ماں بچوں کو دیکھتی ہے۔

چلتے چلتے وہ ایک جگہ رُک گیا۔ سامنے سگریٹ کا ایک لمبا "ٹوٹا" پڑا ہوا تھا۔ مضطرب اور بے چین انگلیاں یک دوسرے سے الجھنے لگیں جیسے ان میں کسی بات پر سمجھوتہ ہو رہا ہو۔ غلام حسین نے ٹوٹے کو حسرت سے دیکھتے ہوئے اپنے چاروں طرف دیکھا، لیکن لوگ آ جا رہے تھے۔ وہ بوجھل قدموں سے آگے چل پڑا۔ اس کے تفکرات ذہن کی اتھاہ گہرائیوں کی نذر ہونے لگے۔ سگریٹ کی طلب بڑھتی جا رہی تھی۔ غلام حسین نے تنگ آ کر مصمم ارادہ کر لیا کہ اب جہاں کہیں بھی کوئی "ٹوٹا" نظر آیا وہ اُسے اُٹھا لے گا۔ وہ سڑک سے ہٹ کر چلنے لگا۔

"ہاں یہ ٹھیک رہے گا۔۔۔ اور پھر یہ کچھ بڑا بھی ہے۔" غلام حسین نے دوسری بار رُک کر ایک "ٹوٹے" کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ اس کا بوسیدہ چہرہ کھِل اٹھا اور اس کے ماتھے پر گہری ہوتی ہوئی لکیریں غائب ہو گئیں۔

"کوئی نہیں دیکھ رہا۔" غلام حسین نے اِدھر اُدھر دیکھ کر اپنی تسلی کر لی۔ اس نے اپنے اعصاب پر قابو پایا اور ہاتھ بڑھا کر "ٹوٹے" کو اٹھا لیا۔

غلام حسین کے چہرے پر سکون آ گیا اور خوشی سمندر کی لہروں کی طرح اُچھل اُچھل کر اندر سے باہر آنے لگی۔

یکایک شیخ صاحب کی آواز آئی "غلام حسین صاحب کیا بات ہے، بڑے خوش نظر آ رہے ہیں ۔۔۔ اور پھر یہ پیدل کیوں ۔۔۔؟ کیا بس نہیں ملی؟"

غلام حسین نے ایک ہاتھ سے ہاتھ ملاتے، دوسرے ہاتھ سے "ٹوٹے" کو اپنے پیچھے پھینکتے، اندر سے ڈرتے اور باہر سے پھول بکھیرتے ہوئے کہا۔

"بس جی، شیخ صاحب! کیا بتاؤں، ذرا پیٹ بڑھ گیا تھا، اس لئے تین چار روز سے پیدل ہی آ جا رہا ہوں۔"

"اللہ خیر کرے گا۔" شیخ جی دعا دیتے ہوئے رخصت ہو گئے۔

غلام حسین کا گلا اب کسی ریگستان کی طرح خشک ہو گیا تھا۔ وہ "ٹوٹا" اٹھانے کے لئے بے چینی سے یکدم پلٹا۔

پھر غلام حسین بالکل خاموش، ایک بت کی طرح ساکت و صامت کھڑا تھا اور نالی کا گدلا پانی تمباکو کے ملبے کو بہائے دور لئے جا رہا تھا۔

بُو

کوثر جمال

میری رات کی سرحدیں کیا اتنی محدود ہیں کہ انھیں گزوں سے ناپا جا سکے؟
شعور کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتے ہی یہ سوال اُس کے سامنے ایک چیلنج بن کر آن کھڑا ہوا تھا۔ یہ اُس کی عمر کا وہ حصہ تھا جب تخیل، آدرش خواہشیں سب ہی رومانویت کی دھنک رنگ دھند میں لپٹے ہوتے ہیں۔ جب چار دیواری کے قیدی تخیل کے پر لگا کر اَن دیکھی اجنبی دنیاؤں میں دور دور تک پرواز کیا کرتے ہیں۔ مگر یہ محض اس کی رومانیت پرستی نہیں تھی۔ نہ ہی اُس کا شعور اتنا کچا اور ناپختہ تھا۔ اُسے اپنے بھائیوں اور باپ کی رات کی وسعتوں کے مقابل اپنی اور اپنی ماں کی رات کسی جوہڑ کے ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح محدود اور متعفن لگا کرتی۔ چار دل اُوڑھ چپ اور بُو کا بہروسا رہتا اور اسے اپنا آپ اس جوہڑ کی تہہ میں موت کی سی آسودہ نیند سوئے ہوئے کسی مینڈک کی طرح بے وقعت اور حقیر سا لگا کرتا۔ کائنات میں وقت کے اس رواں سلسلے پر رات اور دن کی تمیز کیے بغیر وہ اپنا حق منوانا چاہتی تھی اور باہر کھلے میں پھیلی رات پر اپنا حق منوانے کے وہ ہزاروں اَن دیکھے دشمنوں سے لڑتی رہتی۔ اُس کا جی چاہتا کہ وہ رات سے لپٹ کر سمہ گیر ہو جائے۔ لمبی لمبی سڑکوں کے ساتھ ساتھ چلے۔ سورج کی روشنی سے چھپ کر قدرت جو روپ بھرتی ہے اُسے دیکھے، اُسے سونگھے، درختوں سے باتیں کرے۔ رات کی خنکی اور خوشبو کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ اُس کی تخیلاتی رات کا ہر نام اُس کا من چاہا ہوتا، پُراسراریت کی دُھند میں لپٹا ہوا اور اچھے معنوں کی خوشبو میں بسا ہوا۔

جنگل کی رات میں حُسن، خوشبو، اسرار اور آزادی تھی مگر جنگل میں اُسے اپنا آپ اجنبی سا، تنہا تنہا سا لگتا۔ جنگل کے باسی اُسے حیرت سے دیکھتے۔ وہ اُن جیسی نہیں تھی۔ نہ درندہ، نہ پرندہ، نہ چرندہ، وہ انسان تھی۔ تہذیب کا پلا ہوا، لباس میں چھپا ہوا انسان۔ جنگل کے باسی اُسے اپنی دنیا کا حصہ بنانے پر تیار نہ تھے۔ اس کے لیے اُسے جوگ لینا ہوگا۔ دنیا چھوڑنی ہوگی اور دنیا چھوڑنے کے لیے وہ خود تیار نہ تھی۔ وہ جوگ بھلا کیوں لیتی۔ وہ خواہشوں اور جذبوں میں گُندھا ہوا زندہ، محسوس کرنے والا انسان تھی۔ دنیا پر اُس کا حق تھا۔ رنگا رنگ تضادات کی صورت اس رقصاں حیات میں جو کشش تھی اُسے ٹھکرا کر وہ جوگ کیسے لیتی۔

اِدھر اُس کی ماں اُسے رات سے ڈرایا کرتی۔

"بیٹا کبھی دن ڈھلنے کے بعد گھر سے باہر نہ رہنا —— تم نہیں جانتیں رات کو کیسی کیسی بلائیں باہر آ جاتی ہیں۔" اور اُس کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی کہ بلائیں صرف عورتوں ہی کی دشمن کیوں ہیں۔

شعور کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھتے ہی جو سوال چیلنج بن کر اُس کے سامنے آیا تھا وہ آہستہ آہستہ ایک ارادہ بنا۔ مضبوط آہنی ارادہ اور جس وقت پر وہ اپنا حق منوانا چاہتی تھی اُس وقت نے اُسے پر دے دیئے۔ وہ ملکوں ملکوں، شہروں شہروں گھومی۔ پردیس کی رات کی اپنی الگ پہچان تھی۔ اس کے ماحول نے جو گھٹن اور تعفن اس کے اندر بھر دیا تھا وہ آہستہ آہستہ تجربوں اور مشاہدوں کی وسعت میں تحلیل ہوتا گیا۔

آج شہر سے گھر آتے ہوئے سورج ڈھل گیا تھا۔ ابھی کچھ روز پہلے وہ اپنے شہر واپس لوٹی تھی اور آج کئی سالوں بعد وہ پہلی بار اپنے شہر کی رات کو دیکھ رہی تھی۔

یہاں روشنیاں نسبتاً کم ہیں۔ اُس نے اپنے شہر کے بازار پر نگاہ دوڑاتے ہوئے سوچا۔ بس میں دن کی نسبت اب بھیڑ بھی کچھ کم تھی، حتیٰ کہ اُسے لیڈیز کمپارٹمنٹ میں بیٹھنے کو جگہ بھی مل گئی تھی۔ مردوں اور عورتوں کے درمیان تنی ہوئی جالی دار دیوار کے پرے آدم کے بیزار بیٹوں کا ایک ہجوم ساتھا۔ یہ شہر کے غریب اور نچلے متوسط طبقے کے لوگ ہیں جو دن بھر طرح طرح کے تھکا دینے والے، جسم و جان کو سلا دینے والے، بے رنگ، بے برکام کر کے زندگی کے بوجھ سے جھکے کندھوں کی صلیبیں اٹھائے اپنے اپنے بے سکون مسکنوں کو لوٹ رہے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں تھکن ہے، بے چارگی ہے، محرومی ہے، اندھیرا ہے اور اچانک اُسے محسوس ہوا کہ بیشتر آنکھوں میں سے بصارت کی کرنیں نہیں بلکہ اُسی مانوس سی بُو کے بھبوکے سے اٹھ رہے ہیں جو اُسے اپنے شعور کی پہلی حس کے بیدار ہونے پر کسی سزا کے طور پر سونگھنی پڑی تھی۔ اس نے گھبرا کر اپنی نگاہوں کا رخ اپنے اردگرد بیٹھی عورتوں کی طرف موڑ لیا۔ ان عورتوں کی آنکھیں جھکی ہوئی تھیں۔ اور ان سب میں ہراس تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ جالی دار دیوار کے سوراخوں کے راستے آنے والی بُو سے بچنے کے لئے انھوں نے پلکوں کی اوٹ کر لی ہے، مگر اُسے محسوس ہو رہا تھا کہ یہ بُو اُن کے کپڑوں کے راستے اندر داخل ہو کر ''پردہ اندرون'' کی آخری سرحدوں تک پہنچ رہی ہے۔ یہ سب عورتیں رات کے مقابل دو دو اور تین تین کی ٹکڑیاں بنا کر آئی تھیں۔ یوں لگتا تھا کہ وہ تنہا اس آسیب زدہ رات کا سامنا نہیں کر سکتیں۔ ہر آنے والے سٹاپ پر کوئی نہ کوئی دو یا تین کی ٹکڑی بس سے اتر جاتی اور کوئی نئی ٹکڑی بس میں سوار نہ ہوتی۔ حتیٰ کہ تمام عورتیں بس سے اتر گئیں اور وہ اکیلی رہ گئی۔ رات ڈھلے بس میں اکیلے سفر کرنا اُس کے لئے نئی بات نہیں تھی۔ اسے اپنے اکیلے ہونے سے کوئی خوف نہیں آیا مگر اُسے محسوس ہوا کہ اس کے اطراف سے اُٹھنے والی بو کے بھبوکے اب صرف اور صرف اس کی ذات کو فوکس کر رہے تھے، یوں جیسے سورج کی کرنیں محدب عدسے میں سے گذر کر ایک مقام پر جمع ہو جاتی ہیں، جلا ڈالتی ہیں۔

''بی بی جی ٹکٹ!'' کنڈکٹر نے پکارا۔

اس نے پرس میں سے پیسے نکال کر کنڈکٹر کو دیئے تو کنڈکٹر نے پیسوں کے ساتھ ساتھ اُس کے ہاتھ کو بھی اپنے شعور کی تمام تر بد دیانتی کے ساتھ چھو لیا۔ اُسے پھر بھی کسی قسم کا کوئی احساس نہیں ہوا۔ ملک —— میں تو عورتیں اور مرد ایک ساتھ بسوں میں سفر کرتے ہیں۔ کھچا کھچ بھرے ہوتے ہیں۔ وہاں ہاتھوں کا ایک دوسرے سے مس ہونا تو معمولی بات ہے جسم جسموں سے ٹکرا جاتے ہیں۔ مگر اس ٹکرانے میں تذکیر و تانیث کی غلیظ حد بندی کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ وہاں کوئی جالی دار دیوار انسانوں کے درمیان حائل نہیں ہوتی۔ وہاں بو نہیں ہوتی۔ یا ہو سکتا ہے کبھی ہو۔ پھر کھلے میں تحلیل ہو کر ختم ہو گئی ہو۔

کنڈکٹر سے بقیہ پیسے اور ٹکٹ لینے کے لئے اُس نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا تو کنڈکٹر نے اُس کی ہتھیلی پر ٹکٹ اور پیسے رکھنے کے ساتھ ہی جیسے کوئی نقطہ یا حرف اپنی انگلی سے کھود دیا۔ نہ جانے کیسا اجنبی حرف تھا۔ اُس نے پیسے اپنے پرس میں رکھنے تو اس کے ہاتھوں میں سے بُو کا بھبھکا سا اٹھا۔ اُس نے اپنی ہتھیلی کو سونگھا۔ اُسی جگہ سے بُو آ رہی تھی جہاں کنڈکٹر نے کوئی اجنبی حرف لکھ دیا تھا۔ یا شاید لکھنے کی کوشش کی تھی۔

ابھی اُس کا شاپ بہت دور تھا۔

کچھ دیر بعد دو عورتیں بس میں سوار ہوئیں ایک۔ بھاری بھر کم جسم کی عمر رسیدہ عورت تھی جس کا بڑھاپا دیکھنے میں خاصا آسودہ حال جان پڑتا تھا۔ اس کی کلائیوں میں سونے کے دو موٹے موٹے کنگن تھے۔ دوسری برقعے میں لپٹی ہوئی جوان عورت تھی جس کی جوانی برقعے کی چلمن سے پوری طرح جھانک رہی تھی۔ سیاہ برقعے کے تضاد میں اُس کے گورے گورے حسین ہاتھ نمایاں تھے اور نقاب کو اُس نے چہرے پر کچھ اس طرح لپیٹا تھا کہ سفید پیشانی اور دو بھوری شربتی آنکھیں سیاہ حصار میں بند چمک رہی تھیں۔ اُس کی آنکھیں پلکوں کی اوٹ میں چھپنے کی بجائے اپنے اطراف میں کوئی مطلوبہ چیز تلاش کر رہی تھیں "رات اور چمگادڑ" اسے کسی نامعلوم ادیب کا لکھا ہوا افسانہ یاد آیا اور ساتھ ہی ذہن میں کھجلی سی ہونے لگی۔

ایک شاپ پر بس کچھ زیادہ دیر ٹھہری۔ وہ اس دوران کھڑکی سے باہر ایک دوکاندار کو دیکھ رہی تھی جو بیکاری کے عالم میں جمائیاں لے رہا تھا۔ اُس کے چاروں طرف سٹین لیس سٹیل کے برتنوں کا ہجوم تھا۔ پھر دوکاندار نے کھڑے ہو کر ایک انگڑائی لی اور، اچانک اس کی نظریں بس پر اور پھر وہاں سے پھسلتی ہوئی خود اُس پر جا ٹھہریں۔ اُسے اپنی جانب دیکھتا پا کر دوکاندار نے کوئی اشارہ کیا، اُس اجنبی حرف کا سا اشارہ جو کنڈکٹر نے ابھی کچھ دیر پہلے اُس کی ہتھیلی پر لکھا تھا اور اس اشارے میں بھی وہی کراہت انگیز بُو بسی ہوئی تھی۔

پھر اس کا شاپ آ گیا۔ تب رات اور گہری ہو گئی تھی حالانکہ صرف نو بجے تھے مگر کہیں کوئی عورت نظر نہ پڑتی تھی۔ وہ تیز تیز قدم اٹھاتی اُس جانب بڑھنے لگی جہاں اُس کے گھر کی طرف جانے والی سوزوکیاں کھڑی تھیں۔

ہارن کی تیز آواز اور پھر ایک لمبی سی کار اُس کے مقابل آ کر رک گئی۔ اُس نے جلدی سے کار کے اندر جھانکا، شاید کوئی جاننے والا ہو، مگر ایک اجنبی نوجوان تھا جو شام کو نہا دھو کر بن سنور کر رات کا لطف اٹھانے نکلا تھا۔ نوجوان نے مسکراتے ہوئے اُسے بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اس مسکراہٹ میں بھی بُو تھی، وہی بو، اُسے متلی سی ہوئی اور وہ بمشکل تمام سوزوکی شاپ تک پہنچ پائی۔

سوزوکی کی فرنٹ سیٹ پر بیٹھ کر اُس نے ڈرائیور سے کہا کہ وہ دوگنا کرایہ دے دے گی چنانچہ کسی دوسری زنانہ سواری کا انتظار نہ کیا جائے۔ بگر اتفاق سے ایک جوڑا ادھر آ نکلا، مرد سوزوکی کے پیچھے بیٹھ گیا اور اُس نے عورت کو فرنٹ سیٹ پر جگہ دے دی۔ سوزوکی چل پڑی مگر ہر موڑ پر اور ہر اُس مقام پر جہاں ڈرائیور کو گیئر بدلنا پڑتا تو اُسے محسوس ہوتا کہ ڈرائیور گیئر بدلنے کے ساتھ ساتھ اُس کے جسم سے کوئی بات کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ وہ سکڑ کر بیٹھ گئی تاکہ ڈرائیور آسانی سے گیئر بدل سکے۔ مگر پھر اُسے لگا کہ ڈرائیور کی اصل مشکل جگہ کی تنگی نہیں بلکہ اُس کا تعلق بھی اطراف میں پھیلی ہوئی بو کے ساتھ ہے۔ گرچند سال پہلے ایسا ہوا ہوتا تو وہ شاید ڈرائیور سے الجھ پڑتی، اُسے ڈانٹتی، بہت سی صلواتیں سناتی مگر یہ سب باتیں اتنے طویل عرصے تک غیر ممالک میں گزاری زندگی نے اُسے بھلا دی تھیں۔ اُسے تو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ سوزوکی میں بیٹھنے کے بعد جب دوسری عورت آئی تھی تو وہ آسانی سے اتر کر اس عورت کو ڈرائیور کے ساتھ والی جگہ پر بٹھا سکتی تھی جیسا کہ یہاں ہوتا ہے۔

گھر پہنچتے پہنچتے وہ بالکل نڈھال ہو چکی تھی۔ ایک مدت بعد رات کی بُو نے اُس کے حواس اور اعصاب کو شل کر دیا تھا۔ بچپن میں وہ جس بو کو چار دیواری میں محبوس رات کا وصف سمجھتی تھی وہ اس شہر کی رات کا مقدر بن چکی تھی۔

گھر میں اُس کا شوہر پائپ منہ میں دبائے کسی قدر پریشان، کسی قدر نارمل اخبار پڑھ رہا تھا یا شاید نہیں پڑھ رہا تھا۔ دیکھنے میں ایسا لگتا تھا کہ اُس نے اپنے روایتی شوہرانہ حقوق کو اپنی فارن ریٹرنڈ بیوی کی شخصیت کے مقابل کسی مصلحت یا کسی مجبوری کے تحت چھپا رکھا ہے۔

"آج بہت دیر کر دی؟"

"ہاں۔ کام ہی کچھ ایسا تھا۔"

"مجھے آفس میں فون کر دیتیں کہ دیر سے آؤ گی۔ خواہ مخواہ پریشان تو نہ ہوتا۔"

"مجھے خود نہیں معلوم تھا کہ دیر ہو جائے گی۔" پھر اچانک اس نے اپنی تیز غصیلی نگاہ اپنے شوہر کے چہرے پر جما دی "پریشانی کی کیا بات تھی، بچی ہوں کیا؟"

"او ہو! تم سمجھتی نہیں ہو۔ یہاں زندگی اتنی محفوظ نہیں۔ تم ابھی یہاں کی عادی نہیں ہو۔" اُس کا شوہر شائستگی سے مسکرایا اور شوہر کی مسکراہٹ نے اس کے تنے ہوئے اعصاب کو کسی قدر ڈھیلا کر دیا۔

"سنو! تمہیں بھی رات کو باہر کسی قسم کی بو آتی ہے؟"

اس کے شوہر نے حیرت سے اُسے دیکھا اور پھر جیسے اُس کی بات سمجھ کر ہنس دیا۔ "رات کیا یہاں تو دن بھی بدبودار ہوتے ہیں۔ میں نے کہا ناں کہ تم ابھی یہاں کی عادی نہیں ہو۔ دنیا کے صاف ستھرے شہروں میں زندگی گزار کے آئی ہو اس لئے اپنا شہر زیادہ گندا لگتا ہے۔ پھر یہاں مونسپلٹی والے بھی کوئی کام نہیں کرتے۔ کہیں گندگی کے ڈھیر ہیں کہیں کھلے گٹر ہیں۔ خیر۔ آہستہ آہستہ عادی ہو جاؤ گی۔"

"ارے نہیں بھئی! تم میری بات نہیں سمجھے۔" وہ بیزاری سے بولی اور پھر جیسے اپنے آپ کو سونگھتے ہوئے کہا۔ "مجھے تو اپنے آپ سے بھی ایک طرح کی بو سی آ رہی ہے۔"

"وہ تو آئے گی ہی۔ سارا دن گرمی میں باہر جو رہی ہو۔ جاؤ جا کر نہا لو۔"

شوہر کی اس آخری بات نے اُسے بالکل خاموش کر دیا۔

چمکیلا کاغذ

محمد صفدر خان

طوطا اگر کھمبے کے اونچے تاروں پر بیٹھنے کے بجائے کسی درخت پر ہی بیٹھ جاتا تو اُس کی جان بچ جاتی! لیکن شاید وہ بہت بلندی پر ہوا خوری کرنا چاہتا تھا، یا ہو سکتا ہے کہ کسی نے اُسے ڈرایا ہو اور وہ درختوں کی شاخوں پر بھی امان محسوس نہ کرتا ہو۔ پتہ نہیں وہ کہاں سے بھاگ کر آیا، موت اس کا پیچھا کرتی آئی اور وہ اونچے کھمبوں کے درمیان تنے ہوئے بجلی کے ننگے تاروں پر جا بیٹھا۔ بجلی کا ایک تار اُس کے پنجے کی گرفت میں تھا اور اس کے پَر دوسرے تار کے ساتھ چپکے ہوئے تھے۔ ہر راہگیر نے اُسے دیکھا۔ بچوں نے سڑک پر کھڑے ہو کر اس پر پتھر پھینکے۔ لیکن وہ تو اُس تک پہنچتے ہی نہیں تھے۔ اور اگر وہ کسی کے ڈھیلے سے نیچے گر بھی جاتا تو اُس کے بے جان اور خشک لکڑی کی طرح اکڑے ہوئے جسم کا حشر ہوتا تھا، وہ سبھی جانتے اور سمجھتے تھے۔

سخت دھوپ میں وہ تار سے لٹک رہا تھا اور تھوڑے ہی فاصلے پہ ایک گھر کے صحن میں لگے ہوئے بادام کے درختوں پر بیٹھے ہوئے طوطے تڑاخ تڑاخ بادام توڑ رہے تھے!

جھولتا ہوا طوطا اُن کی نظروں کے عین سامنے تھا، مگر وہ اس سے بے پروا اپنا پیٹ بھر رہے تھے۔ ایکا تو صرف کوّوں کا ہے۔ کسی کوّے کو کچھ ہو جائے سہی، سراپا احتجاج بن جاتے ہیں، آسمان سر پہ اُٹھا لیتے ہیں۔ جب کوئی ایک کوّا مجروح ہوتا ہے تو یوں لگتا ہے جیسے سب کوّے مجروح ہو گئے ہیں! تیر کمان صدیوں پرانا ہتھیار ہے اور اب بھی کئی علاقوں میں تیر دکھا کر پراٹھے پکاتی ہوئی عورت جب اندر سے کوئی چیز لینے جاتی ہے اور باہر نکلتے ہی وہ کوّے کو پراٹھے کی تاک میں منڈیر پر بیٹھا دیکھتی ہے تو فوراً "تیر تیر" کہنے لگتی ہے۔ کوّا جب یہ آواز سنتا ہے تو وہ جان بچانے کے خیال سے کوسوں دُور بھاگ جاتا ہے۔

اور پتہ نہیں یہ سب کوّے بندوق کی کالی بیرل کو کیسے پہچان جاتے ہیں۔ آخر سب نے بندوق دیکھی ہوئی بھی تو نہیں ہے۔

یہ ہرے رنگ کے طوطے ہی ایک ایسی مخلوق ہیں جو اتنے مآل اندیش واقع نہیں ہوئے۔ تیر جب اُن کے چبھتا ہے اور غلیل کے بٹّے ان کے شہپر الگ کر دیتے ہیں تو جب ہی اُن کو حادثے کا علم ہوتا ہے! جب ایک خطرے میں گھِرا ہوتا ہے تو دوسرے اُس سے مطلقاً بے پروا ہوتے ہیں۔ بے شک جان سے جائے اُن کی بلا سے!

ان سے تو چھوٹی چھوٹی چڑیاں ہی اچھی ہیں کہ گھونسلے میں کوئی سانپ گھس جائے تو بل جل کر چوں چوں کے شور سے ہی اُسے بھگا دیتی ہیں اور ایک اتنا بڑا جارح گنجشک بے مایہ کے سامنے بے بس ہو جاتا ہے۔

۲

رئیس شہر نے نائب کی زبانی جب یہ متن سُنا تو اس کا رنگ سُرخ ہو گیا۔ اور کہا کہ ناقوس بجانے والے کو ناقوس بجانے کا حکم دے دو۔

"لیکن جہاں پناہ اُس ڈھانچے سے درویش کی بات شاید آپ کو یاد نہیں آ رہی۔"

"کیا کہا تھا اُس نے؟" رئیس شہر نے کچھ سوچتے ہوئے پوچھا۔ نائب بولا "آپ نے اُس کی موجودگی میں ناقوس والے کو بلایا تھا تو اُس درویش نے ناقوس کو دُوربین کی طرح آنکھوں سے لگاتے ہوئے کہا تھا "اِس ناقوس میں تو مکڑی جالا بُن رہی ہے۔ اِسے کسی کونے کھدرے میں رکھ دو، ورنہ جونہی اِس میں سے آواز نکالو گے تو کانوں کو پھاڑنے والی یہ آواز ہے چاری مکڑی کے لیے صُورِ اسرافیل ثابت ہو گی۔"

"ہاں اب یاد آیا۔ اُس نے مجھ سے ہرن بھی آزاد کرا دیئے تھے، اور وہ طوطا میٹھی میٹھی باتیں کرنے والا پنجرے سے یوں پھر کر کے اُڑا تھا، جیسے ہمیں بددُعائیں دیتا جا رہا ہو۔ لیکن کیا کریں یہ درویش بھی بہت مُنہ زور ہوتے ہیں۔ !" رئیس شہر نے ذرا ٹھنڈے مزاج سے کہا۔ اور پھر قدرے تُندی سے گویا ہوا "تم جاؤ اور منادی کرا دو کہ کل صبح جب آدھا سورج نکلا ہو اور آدھا ابھی زمین کے مہرے میں غائب ہو، تو سب لوگ چبوترے کے سامنے اکٹھے ہو جائیں۔"

نائب اُٹھ کر جانے ہی والا تھا کہ رئیس شہر نے انگلی کے اشارے سے پھر اُسے بیٹھنے کو کہا۔ بولا "تم نے اس خبیث کو آخر پکڑا کیسے؟ یہاں تو کھمبوں والی بستی سے کسی چیونٹی کو بھی رینگ کر آنے کی اجازت نہیں اور وہ خبیث، مردود لکھے ہوئے کاغذ سمیت یہاں آ پہنچا۔"

"وہ پہرے داروں کو جل دے کر شہر میں گھس آیا حضور اور جب وہ گلیوں گلیوں پھلتے ہوئے یہ متن پڑھ رہا تھا تو سب لوگ اُس کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ سالار کو خبر نہ ملتی تو شہر کو خالی ہو جانا تھا۔ بالکل اُجاڑ! وہ انہیں کسی راستے سے بہکے ہوئے طوطے کی طرف لے جاتا۔"

"میں پوچھتا ہوں۔ وہ پکڑا کیسے گیا؟" رئیس شہر نے روکھائی سے کہا۔

"انبوہ میں سے راستہ بناتا ہوا سالار اُس تک جا پہنچا۔ چکیلا کاغذ اُس کے ہاتھ سے چھینا اور ہتھکڑی ڈال دی۔"

"اچھا جس کوٹھڑی میں وہ بند ہے۔ اُس کو کتنے تالے لگے ہیں؟"

"اُس کو ایک ہی تالا لگا ہے۔ بھاری سا فولادی تالا۔"

"ایک ہی تالا؟ اتنی لاپروائی۔!"

"جہاں پناہ جب کنڈوں کی نسبت تالوں کا وزن بڑھ جاتا ہے، تو وہ اُکھڑ جاتے ہیں۔ تالوں کا بوجھ کنڈوں کو کمزور کر دیتا ہے۔!"

"ایک تو اُس درویش کی منطق نے ہمیں بہت ذلیل کیا ہے۔ آج اگر ہم ناقوس بجاتے تو کاغذ پر لکھی ہوئی باتیں کوئی سن بھی نہ سکتا۔"

"درویش مشکوک ہے جناب والا۔ جبھی تو وہ اتنے برسوں سے یہاں نہیں آیا۔ اور وہ جو کوٹھڑی میں بند ہے اس کا حلیہ درویش سے ملتا جلتا ہے۔ پہرے داروں نے بھی یہی سمجھا کہ وہ درویش ہے اور وہ شہر کے اندر گھس آیا۔"

"اچھا میں سوچوں گا۔ تم جاؤ اور منادی کرا دو۔"

۳

"یہاں تو کوئی بھی موجود نہیں۔ وہ کہاں چلے گئے؟" رئیس شہر نے استفسار کیا۔

"وہ صبح ہوتے ہی کھمبوں والی بستی میں چلے گئے ہیں اور میں رات وہاں سے سو آیا ہوں لٹکا ہوا طوطا دیکھ کر!" نائب نے یوں اعتماد سے جواب دیا کہ وہ اُس کے برابر کا رئیس شہر ہو۔

"لیکن وہاں جانے کا راستہ بہت دشوار ہے۔ وہ بڈھا جس کے بیٹے کو ہم نے اپنے گھوڑے تلے روند ڈالا تھا۔ جب اپنی بہو کو لے کر اُدھر نکل بھاگا تھا، تو دونوں کنویں میں گر کر مر گئے تھے۔ بے وقوف بڈھا! ہاں تو تم کیسے بچ بچا کر لوٹ آئے؟"

"میں اُسے کوٹھڑی سے نکال کر ساتھ لے گیا تھا۔"

"تم اُسے ساتھ لے گئے تھے!"

"ہاں میں اُسے ساتھ لے گیا تھا۔"

رئیس شہر گہری سوچ میں ڈوب گیا اور پھر گویا ہوا۔ "رات اور دن کو آپس میں بانٹ کیوں نہ لیں! دن کو تم رئیس شہر اور رات کو میں۔ نائب ذائب کا چکر ہی ختم کرتے ہیں۔"

"ہونہہ! سورج کو بھی بانٹ لیں۔ یوں بھی کہہ دو۔" نائب کا لہجہ تلخی اور طنز سے پُر تھا۔

"میں ہارا، تم جیتے۔ لیکن ایک بات بتاؤ۔ وہ طوطا تار سے پھٹ کیوں گیا؟"

"بادام کے درختوں میں بیٹھے ہوئے طوطے اُسے چھوٹے چھوٹے نظر آتے تھے اور یوں جب اُس نے پر پھیلائے تو نفی مثبت کے جال میں جکڑا گیا!"

"لگتا ہے میرے پر بھی پھیل گئے ہیں۔"

"بات کچھ ایسی ہی ہے۔"

"ارے ۔ ۔ ۔ کہیں کوّے گرلا رہے ہیں۔"

"کوّے تو اب چُپ کرنے والے ہیں۔ دراصل تمہارے کانوں کا میل آج صاف ہوا ہے۔"

۴

جب وہ شہر کے منقش چوبی دروازے سے باہر آیا تو لوگ ٹولیوں میں واپس آ رہے تھے۔ وہ ہر ایک کے ساتھ چمٹ جاتا اور دروازے سے اندر جانے کی کوشش کرتا۔ پہرے دار پوچھتا "تم نے لٹکا ہوا طوطا دیکھا ہے؟" وہ کہتا "نہیں میں تو اکیلا رہ گیا ہوں۔"

پھر سے دار کہتا "تم بھی یہ شرط تو پوری کرو۔"

پھر وہ خوف و ہراس کے عالم میں کھمبوں والی بستی کی جانب چل نکلا۔ راستے میں ایک گہرا کنواں دیکھ کر اُس کا دل دہل گیا، اور اُس نے چاہا کہ واپس لوٹ جائے، مگر پیچھے کی جانب اُس کے قدم نہیں اُٹھتے تھے۔

آخر وہ وہاں پہنچ گیا، جہاں طوطا تار سے لٹکا ہوا تھا۔ اپنا گھٹتا ہوا سایہ دیکھ کر اُسے لگا کہ اُس کا وجود صابن کی طرح گھس رہا ہے اور یوں اُس کا سر سڑک سے چپک جائے گا! وہ کھمبے کے اوپر چڑھ گیا ——— اور جب اُس نے نیچے جھانکا تو ایک آدمی اکڑوں بیٹھا ہوا چمکیلے کاغذ پر کچھ لکھ رہا تھا۔ اُسے پھٹی آنکھوں سے صرف یہ جلی سطر نظر آئی۔

"آج دوسرا طوطا بھی تار سے لٹک گیا . . . . . !"

چاندنی کے داغ

محمد سعید شیخ

وہ ابھی ابھی یہاں سے نکل کے گئی ہے۔ اس کے وجود کی مخصوص خوشبو ابھی تک میرے اردگرد پھیلی ہوئی ہے۔ اور جب تک یہ وجود چاندنی کی طرح میرے سامنے تھا مجھ پر ایک عجیب سی بے خودی طاری رہی اور اس سمے میں نے کیا کیا حرکات کیں یا کیا کہا مجھے اب بالکل یاد نہیں۔ مگر یہاں سے جانے سے پہلے جب وہ میرے سامنے کھڑی تھی میں اپنے سرور کے خمار سے نکلا اور غور سے اس کی آنکھوں میں جھانکا تو وہاں وحشت تھی، ریت اڑ رہی تھی، بگولے اُٹھ رہے تھے، اس کے چہرے پر زردی تھی——اور اس کا پورا جسم لرز رہا تھا۔ اس کی یہ کیفیت کب سے تھی مجھے علم نہیں تھا۔ اس کی نظروں میں مجھے حیرت اور حقارت کے ملے جلے جذبات تیرتے دکھائی دے رہے تھے۔

"جیہاں آرا! ایسے پریشان کیوں ہو رہی ہو؟"

"تم بھی! احسان؟ تم بھی——؟"

آنسو اس کی آنکھوں میں مچل رہے تھے۔ میرے ذہن و جسم میں لذت کی آتش بازی شوں شوں کرکے ایک دم بجھ گئی اور میں اس کے سامنے یوں کھڑا تھا جیسے ابھی ابھی صلیب سے اتارا گیا۔ میں نے دیکھا اس کے جسم کی چاندنی پر گرہن کے نشانات بکھرے ہوئے تھے۔ اس کی گردن، کندھوں اور باقی جسم پر جیسے بچھوؤں کے کاٹنے سے نیلے نیلے نشانات ابھر آئے تھے اور یہ نشانات تازہ تھے اور ان کے ساتھ ساتھ کچھ پرانے نشانات بھی نظر آ رہے تھے جو وقت کے ساتھ ساتھ مدھم ہو گئے تھے۔ ان میں کالا رنگ نمایاں تھا۔ میں دم بخود یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا۔

"مجھے یہ سب برداشت کرنے کی عادت پڑ چکی ہے۔ میرے لئے یہ نیا نہیں تھا" اور وہ مزید کچھ کہے بغیر یہاں سے باہر نکل گئی۔ اس کے چہرے پر پھیلا کرب، اس کی آنکھوں کی نمی اور لرزتے ہونٹ اب بھی میری آنکھوں کے سامنے ہیں اور وہ کچھ ایسی باتیں کہہ رہے ہیں جو میں نے نہیں سنی تھیں۔

چھ سال پہلے وہ میری کالج فیلو تھی۔ خوشبو تھی کہ جہاں سے گذرتی پیچھے ایک سراغ چھوڑ جاتی۔ اس کے گالوں کے نیچے دیئے سے جلتے رہتے اور آنکھیں جیسے ہر وقت خوابوں اور افسانوں کے بوجھ تلے دبی رہتیں۔ وہ چلتی تو اس کے قدموں کے نیچے ہاتھ رکھنے کو جی چاہتا۔ بولتی تو اس کی آواز میں جل ترنگ بجتے۔ اس کے چہرے کے نقوش، پردوں سے جھانکتے۔ دلآویز خطوط زندگی کے ثبات کا یقین دلاتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ خوبی بھی تھی کہ خود آگہی کی روشنی کا ایک ہالہ اس کے چہرے کے گرد پھیلا رہتا۔ اسے اپنے بے پناہ وجود کا احساس تھا مگر یہ احساس تکبر یا نخوت کی سرحدوں کو نہیں چھوتا تھا۔ وہ قدرت کی صناعی کا ایک خوبصورت نمونہ تھی

پھر ایک دن وہ اچانک کالج سے غائب ہو گئی۔ صبحدم جیسے گلچیں کے ہاتھ نے پھول کو اچک لیا ہو۔ کسی کو پتہ نہ تھا کہ وہ کہاں چلی گئی۔

اس کی یادوں کے نہاں خانوں میں کسک بن کر جاگزیں رہی۔

چند ہفتے پیشتر وہ مجھے اچانک ایک ریسٹورنٹ میں نظر آگئی۔ طالب علمی کے زمانے میں بھی یہاں یونیورسٹی اور کالج کے طلبا، کبھی کبھی آکر چائے پینے بیٹھا کرتے تھے۔ وہ اکیلی تھی۔ اس نے بھی مجھے پہچان لیا۔ اور جب ہم ایک دوسرے کے سامنے بیٹھے تھے تو میں نے غور سے دیکھا۔ اس کے گالوں کے پیچھے جلتے دیوں کی آنچ مدہم پڑ چکی تھی۔ اس کے لبوں کے لرزتے گوشوں کی نرمی میں سختی آرہی تھی مگر اس کے وجود کی خوشبو اب بھی قائم تھی۔ اس دن ہم نے زیادہ تر کالج کے زمانے کی باتیں کیں۔ اس کے اچانک کالج سے غائب ہونے کی بات میں نے نہیں کی تھی۔

دوسری دفعہ آمنے سامنے بیٹھے تو میں پوچھے بغیر نہ رہ سکا کہ وہ اتنا عرصہ کہاں رہی۔ اس نے چائے کی پیالی میں چینی ملاتے ہوئے کہا "میرے والدین نے اچانک میری شادی کر دی۔ اتنا وقت نہیں تھا کہ کسی کو اطلاع کرتی اور شادی کے تیسرے روز میں نعیم کے ساتھ انگلینڈ چلی گئی۔ دو ہفتے قبل واپس آئی ہوں اور اب ...." اور اس نے نظریں چائے کی پیالی سے اُٹھنے والی بھاپ پر گاڑ دیں۔ باہر صبح کی ہلکی دھند پھیلی ہوئی تھی۔ سڑک کے کنارے کھڑے یوکلپٹس کے درختوں نے پتوں کو بے سہارا چھوڑ دیا تھا۔ زیادہ پتے گر چکے تھے اور چند ایک امید کے سے نحیف سہاروں کے ذریعے ابھی تک ہلکی ہلکی ٹہنیوں سے چمٹے ہوئے تھے۔ شیشوں میں سے باہر دیکھتے ہوئے ٹھنڈ کے ساتھ ہلکی ہلکی اداسی جسم میں سرایت کرنے لگی تھی۔ اس کی آنکھوں میں اب گہرائی کے ساتھ اس تھکن کی افسردگی بھی تھی جو ایسے مسافروں کے دل میں در آتی ہے جنہیں منزل کا پتہ نہ ہو۔

"اب تو تمہیں یہاں بہت سی تبدیلیاں نظر آتی ہوں گی؟"

"ہاں!" اس نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ "تمہاری بھری بھری مونچھوں اور کنپٹیوں پر سفیدی اتر رہی ہے ــــــ بڑی بڑی عمارتیں، نئی کالونیاں، بڑے بڑے شاپنگ پلازا بن گئے ہیں۔ سڑکیں کھلی ہو گئی ہیں۔ شاہراہوں کے کناروں پر سفیدے کے درخت بہت اونچے چلے گئے ہیں اور لوگوں نے اپنی کوٹھیوں کے دروازوں پر بوگن ولا کی بیلیں چڑھالی ہیں ــــــ مگر ــــــ"

"مگر کیا؟"

"مگر انسان میں یہاں اپنی ذات سے پیار بڑھتا جا رہا ہے اور دوسروں سے نفرت۔ یہاں لوگ اپنی ذات کے حصار میں قید ہیں۔ اور کسی کو اندر جھانکنے نہیں دیتے۔ وہ اب بھی ہر چیز اپنی ذات کی پرورش میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔"

"یہ تو فلسفہ ہے!" میں نے اسے چھیڑا۔

"نہیں یہ فلسفہ نہیں یہ حقیقت ہے۔ تلخ حقیقت۔ ہم لوگ ایک دوسرے کے استحصال میں لگے ہیں اور یہ استحصال کہیں محبت سے کرتے ہیں، کہیں پیسے کے زور پر، اور کہیں رشتوں کے سہارے۔" اس کے جذبات کی تلخی میں نے اس کے چہرے پر بھی محسوس کی۔

جہاں آرا کی اس دن کی گفتگو سے مجھے اندازہ ہو رہا تھا کہ زندگی کے سابقہ کچھ برسوں کے تجربات نے اس پر کافی گہرا اثر چھوڑا ہے۔ میں اس کے ان برسوں کو پڑھنا چاہتا تھا۔ جاننا چاہتا تھا۔ مگر اس دن اس کی گفتگو زیادہ تر اپنی ذات سے ہٹ کر رہی۔

اگلی دفعہ اس نے مجھ سے میرے پروفیشن کے بارے میں پوچھا۔

"کالج میں پڑھاتا ہوں اور باقی وقت میں کہانیاں لکھتا ہوں اور شعر کہتا ہوں۔"

"یہ تو تمہاری وہی کالج والی باتیں ہیں!" اس کے چہرے پر گذشتہ دنوں کی یاد نے مسکراہٹ بکھیر دی تھی۔

"ہاں! سوائے اس کے کہ پہلے میں خود پڑھتا تھا اور اب میں پڑھاتا ہوں۔" میں نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔

"یہ تو بڑی غیر حقیقی تصوراتی سی زندگی ہے۔ تم کو اس سے گھٹن محسوس نہیں ہوتی؟"

"تم گھٹن کس احساس کو کہتی ہو؟" میں نے اس سے براہِ راست پوچھا۔

"یہ اس فاصلے کا احساس ہوتا ہے جو ہماری حقیقی زندگی اور اس زندگی میں ہوتا ہے جو ہم گذار رہے ہوتے ہیں، یا وہ کہ جو کچھ ہم کہتے ہیں اور جو کچھ ہم کرنا چاہتے ہیں۔"

"میں نے تو کبھی ایسا محسوس نہیں کیا۔ آپ کا کیا خیال ہے؟" میں نے بات کا رخ اس کی ذات کے ان گوشوں کی طرف موڑ دیا جس میں میں جھانکنا چاہتا تھا۔

اور بالآخر اس نے اپنے زخم میرے سامنے کھول دیئے۔ "جب میں فورتھ ایئر میں تھی تو میری والدہ کی ایک بہت ہی عزیز اور پیاری سہیلی کا بیٹا جو انگلستان میں اپنا کاروبار کرتا تھا، کچھ دنوں کے لئے پاکستان آیا۔ میری والدہ نے ان کے پرزور اصرار پر فوری طور پر میری شادی اس سے کر دی۔ ویسے بھی میرے والدین کی صحت اچھی نہ تھی اور جب انھیں ایک اچھا رشتہ نظر آیا تو انھوں نے فوری طور پر رضامندی دے دی۔ ان کے ذہن کا بوجھ بھی میری شادی کا مسئلہ تھا۔ میری تعلیم ان کے لئے اس مسئلہ سے زیادہ اہم نہ تھی۔ میں بھی ان کی خواہش کے احترام میں تیار ہو گئی۔ پھر شادی کے فوراً بعد ولایت کی زندگی کا تصور بھی خواب آور تھا۔ مگر......" وہ رک گئی اور میں خاموشی سے انتظار کرنے لگا کہ وہ آگے کہے۔ آخر وہ بولی "شادی کی پہلی رات کا تصور میرے تخیل میں رنگ، رعنائی اور خوشبو بکھیر دیتا تھا۔ اور پہلی ہی رات جب میں کیف و سرور کے آسمان کو چھو لینا چاہتی تھی، نعیم نے جیسے پاگلوں کی طرح ہاتھوں اور ناخنوں بلکہ دانتوں سے مجھے بھنبھوڑ ڈالا۔ میں نے چیخیں مارتے ہوئے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو اس کی گرفت سے آزاد کرایا۔ نعیم پانچ سات منٹ بے ہوشی کی حالت میں پڑا رہا اور پھر سو گیا۔ اور رات میں نے کانٹوں پر گذار دی۔" جہاں آرا نے ایک گہری سانس لی اور چائے کا ایک بڑا سا گھونٹ کچھ دیر منہ میں رکھا اور پھر اسے کسی تلخ احساس کی طرح حلق سے نیچے دھکیل دیا

"اب نعیم کا کیا حال ہے! وہ تمہارے ساتھ ہی آیا ہوگا؟"

"اب بھی وہی حال ہے!" اس نے مجھ سے نظریں ملائے بغیر کہا۔

"کسی ڈاکٹر سے مشورہ کیا؟"

"ڈاکٹر کہتا ہے، یہ ایک نفسیاتی مرض ہے۔ اور نعیم کے شعور اور تحت الشعور کے درمیان کوئی پردہ ایسا ہے جو اس کے ذہن کو لپٹا ہوا ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ شاید نعیم خود بخود نارمل ہو جائے گا اور یہ کہ مجھے انتہائی تحمل، برداشت اور قربانی سے کام لینا پڑے گا۔"

"تو!......" مجھے جیسے کچھ سجھائی نہ دے رہا تھا۔

"تو میری اس برداشت کے ساتھ نعیم کی بیوہ ماں کی زندگی اور خود میرے والدین کی زندگی وابستہ ہے۔ اس لئے نعیم کے ساتھ زندگی کو اسی شکل میں برداشت کئے جا رہی ہوں......"

میں نے ہمدردی کے اظہار کے لیے اپنا ہاتھ اس کے میز پر پڑے ہاتھ پر رکھ دیا۔ جو سرد تھا۔ اس میں میرے ہاتھ کے لمس سے ہلکی سی لرزش پیدا ہو گئی اور پھر حدت کی کچھ لہروں نے ہم دونوں کو گرفت میں لے لیا۔

باہر رات کا ملگجا اندھیر سورج کی آخری کرنوں پر حاوی ہوتا جا رہا تھا۔ ہم کتنی دیر خاموش وہاں بیٹھے رہے۔ باہر اداسی، افسردگی اور سردی ملی جلی تھیں اور ان کا تاثر جہاں آرا کے چہرے سے لپٹ رہا تھا۔ اس ملاقات کے بعد دو تین مرتبہ ہم پھر اکٹھے ہوئے میں نے

اس کے زخموں کی گہرائی دیکھ لی تھی اور ان پر ہمدردیوں کے پھاہے رکھتے رکھتے اس کے اتنے قریب چلا گیا تھا کہ اس کا دکھ بھول کر اپنی خواہش سے مغلوب ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے حسن کی تپش میں اب حزن کی آمیزش ہو گئی تھی۔ مگر اس کے جسم کی چاندنی اور خطوط کی دلآویزی برقرار تھی اور اب بھی مجھے پاگل کر دینے کے لئے کافی تھی

اور پھر آج ابھی ابھی وہ یہاں سے نکل کے گئی ہے ـــــ مصلوب سی ـــــ اس کی آخری نگاہوں نے میرے بدن کے سارے خمار کو اداسی، بوجھ اور پچھتاوے میں بدل دیا ہے۔ اس کے الفاظ گویا میرے دریچے میں صلیب بن کر گڑے ہیں اس کے جسم کی چاندنی کے نشان میری نظروں کے سامنے سیاہ دھبوں کی طرح اڑ رہے ہیں۔

ایک عجیب سا خیال اب خوف کے اندھیروں کی طرح میری رگوں میں اتر رہا ہے۔ میری بیوی بہت دیر سے واپس نہیں لوٹی۔ میں بے چینی سے اس کا انتظار کر رہا ہوں۔ میں جلد سے جلد یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ اس کے جسم کی چاندنی پر ایسے نشانات تو نہیں جو میں نے جہاں آرا کے جسم پر دیکھے تھے؟

خون بہا

سجاد النور

فاصلے سمٹنے لگے۔ اگلے لمحے وہ میرے قریب تر تھا۔ "جو قربتوں کی خواہش ہے تو مجھے آواز دو۔"

"میرے ہونٹ تو سلے ہوئے ہیں میں کیسے آواز دوں"

"تم اگر آواز نہ دے سکے تو دوریوں کا یہ طلسم ہمیشہ قائم رہے گا۔"

"لیکن میرے تو ہونٹوں میں پورے بتیس دھاگے پیوست ہیں۔ دائیں باچھ سے بائیں باچھ تک کوئی بھی تو سوراخ نہیں جہاں سے تجھے پکاروں"

"خیر یہ تمہاری پرابلم ہے جو تم آواز نہ دے سکے تو بھول جانا کہ قرب کی خواہش کی تھی"

"یہ تو بے رخی ہوئی۔ مسئلہ صرف خلوص کا ہے۔ اگر میں وقتی طور پر آواز نہیں دے سکتا تو کیا حرج ہے۔ آخر میرے جذبے تو سچے ہیں۔"

"نہیں یہ سب جھوٹ ہے۔"

"دیکھو یہ تمہاری غلط فہمی ہے۔ تمہیں کیا خبر کہ میں تمہارے بارے میں کیا کیا کچھ سوچتا ہوں۔"

"خیر مجھے بحث میں نہیں الجھنا، سیدھی سی بات ہے۔ جو تھا سب کے سامنے تھا۔ جو ہے سب کے سامنے ہے اور جو ہوگا سب کے سامنے ہوگا۔"

"میں مطلب نہیں سمجھا۔"

"تم سمجھ بھی نہیں سکتے اور پھر تمہیں سمجھنا بھی نہیں چاہیے کہ تم بے آواز ہو اور تمہارے ہونٹ سلے ہیں۔"

"کیا میری کوئی آواز نہیں۔"

"ہاں تمہاری کوئی آواز نہیں، تمہاری کوئی آواز نہیں۔"

"لیکن یہ فاصلے کیوں پھیلنے لگے۔ تم دور کیوں ہو رہے ہو۔ لو تم تو بہت دور جا چکے ہو۔"

افسوس میری کوئی آواز نہیں۔ میرے لب سلے ہیں... میں صرف اور صرف اس لیے تنہا ہوں کہ میری صدا قید ہے۔ میرے ہونٹوں میں بتیس دھاگے پیوست ہیں.... پہلے یہ دھاگے ٹوٹیں پھر آواز رہا ہو۔ بعد ازاں اسے آواز دوں۔ پھر فاصلے سمٹنے لگیں۔ قربتوں کا موسم میرے دریچے پر دستک دے مگر یہ سب کیسے ہو... ہاں وہ سامنے والے برگد کی شاخوں سے جھولتے طوطے سے کہتے ہیں۔ شاید وہ یہ دھاگے کاٹ دے گا۔ اس کی چونچ کافی تیز ہے۔

"ہم... میاں مٹھو!... میرے ہونٹوں میں پیوست دھاگے کاٹ دو۔"

"نہیں بابا توبہ توبہ... میری کیا مجال جو وقت کے فیصلے کو چیلنج کروں۔ یہ وقت کا فیصلہ تھا جو آپ کا منہ سی دیا۔ جو تم چاہو تو خود ان کو کاٹ سکتے ہو۔"

"میں خود.... یہ کیسے ہو سکتا ہے؟"

"حوصلہ ہو تو سب کچھ ہو سکتا ہے۔"

"حوصلہ... یعنی کہ میں خود ہی ان دھاگوں کو انتہائی شدت سے کھینچ باہر کروں اور پھر اپنے ہی خون میں لت پت گر پڑوں سر راہ تماشے

کی صورت ـــ مگر... یہ کیا! فاصلے پھر سمٹنے لگے۔ وہ پھر قریب آرہا ہے۔

"تمہیں دوسرا موقع محض اس لئے دیا جارہا ہے کہ تم میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو میرا معیار ہیں۔ اگر تم اب بھی آواز دے سکو تو قربتوں کے تمام حسین لمحے تم پر نچھاور کئے جاسکتے ہیں۔"

"افسوس کہ میں بے صدا ہوں، میری کوئی آواز نہیں"

"تمہاری آواز ہے، ہونٹوں کی آہنی دیوار کے پیچھے۔ تم اسے آزاد کیوں نہیں کروا تے"

"میں اسے آزاد نہیں کروا سکتا۔"

"اس کا مطلب ہے کہ میں نے محض وقت ہی ضائع کیا ہے۔ اگر تم ایسا نہ کرسکے تو قربتیں محال ہیں"

"بھلا آواز قربتوں پر کیوں اثر انداز ہوسکتی ہے۔ قربتیں اپنی جگہ، آواز اپنی جگہ۔"

"تم میرے معیار سے ایک درجہ اور نیچے گر گئے ہو۔ اب قربتیں اور بھی محال ہوگئی ہیں۔"

"معیار سے ایک درجہ اور نیچے..... کیا مطلب؟"

"یہی کہ تم بے صدا ہی نہیں، بزدل بھی ہو۔"

"کوئی ثبوت؟"

"کیا تمہارے ہاتھ نہیں تم ہونٹوں میں پیوست یہ ذرا ذرا سے دھاگے کھینچ باہر کیوں نہیں کرتے۔"

"کہنے اور کرنے میں فرق ہوتا ہے۔ کیا تمہیں علم ہے کہ جب یہ ذرا ذرا سے دھاگے کھینچے جائیں گے تو کتنا لہو نکلے گا اور اس کے بعد میں اور میرا جسم تم اور تمہاری محبتیں اپنے معنی کھو بیٹھیں گی۔"

"گویا تم نے بے وقوفی کا بھی ثبوت فراہم کردیا ہے۔"

"بے وقوفی کا ثبوت..... کیا مطلب؟"

"بے وقوفی نہیں تو اور کیا ہے کہ وہ لہو جو تمہارے کسی مفاد میں نہیں، جس کے ہوتے ہوئے بھی تم بے صدا ہو۔ تم اس کے تحفظ کے لئے اپنی تمام خوشیاں داؤ پر لگا رہے ہو۔ افسوس کہ تم بے صدا، بزدل اور احمق ہو۔"

یہ کیا.... پھر فاصلے پھیلنے لگے۔ وہ مجھ سے دور ہوا جارہا ہے اور میں بے صدا، بزدل اور احمق اُس کے معیار سے تین درجے پیچھے اُسے اپنے آس پاس ڈھونڈ رہا ہوں۔

یکدم میں نے جھرجھری سی محسوس کی۔ میں وحشی سا ہوگیا۔ مجھے یوں لگا جیسے میں کسی غیر علاقے میں ہوں۔ مجھے اپنی دھڑکنیں بھی باہر کی آوازیں محسوس ہوئیں۔ پتہ نہیں میں کس عمل سے گذر رہا تھا۔ میں نے خود تسلیم کرلیا کہ میں بے صدا ہی نہیں بزدل اور احمق بھی ہوں۔ مجھے یوں لگا جیسے میں اپنی ہی ذات میں قید ہوں۔ مجھے اپنے لہو سے نفرت ہونے لگی۔ پھر انجانے میں میرا دایاں ہاتھ لرزتا ہوا اٹھا۔ ہونٹوں میں پیوست دھاگوں کی طرف۔ اگلے لمحے تمام دھاگے میری مٹھی میں تھے۔ مجھ پر رقت طاری تھی۔ میں نے تیزی سے تمام دھاگے باہر کو کھینچ دیئے۔ لہو پھواروں کی طرح میرے لبوں سے بہنے لگا۔ میرے ہونٹ زخموں سے چھلنی تھے، مگر میں اب بے صدا نہیں تھا۔

میں نے کانپتی آواز سے اُسے پکارا اور پھر بے خود سا ہوکر گر پڑا۔ اب میں مکمل بے ہوش تھا کہ یکایک مجھے اپنے ہونٹوں پہ انگلیوں کا لمس محسوس ہوا۔ میں نے آنکھ کھولی تو وہ میرے سامنے تھا، مسکراتا ہوا۔ پھر میں نے ہونٹوں پر انگلی پھیری تو وہاں کوئی زخم نہ تھا۔ اُس نے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور قہقہہ لگا کر کہا۔ "تمہارے تمام زخم مندمل کر دیئے گئے ہیں آؤ فضا میں اُڑیں۔"

اگلے لمحے ہم پہاڑوں، اور سبزہ زاروں اور دریاؤں اور سمندروں کے اوپر فضاؤں میں تیر رہے تھے۔

پہلا آنسو

راجہ محمد ریاض الرحمٰن

مجھے پیدا ہوئے صدیاں گزر چکی ہیں اور باوجود اس کے کہ میرے جینے پر ہمیشہ پابندی رہی ہے، میں اب تک زندہ ہوں لیکن بہت بُری طرح زندہ ہوں ـــ تاہم ـــ میں کبھی رویا نہ تھا۔ اس وقت بھی نہ رویا تھا جب میری پیدائش کے پہلے دن ہی دُکھ بانٹنے والے نے ایک معاہدے کے تحت میرے دونوں ہاتھ حنہ دیئے اور اس دن سے لے کر آج تک میری اُنگلیاں موتی رولنے کی حسرت میں ایک ایک کر کے سوکھ رہی ہیں۔ دیکھنے والے کہتے ہیں کہ یہ ہاتھ فالج زدہ ہیں یا انہیں کوڑھ کا مرض ہے۔

میں اس وقت بھی نہیں رویا تھا جب ایک دن میری ماں نے میرے سر پر کنگھی کی تو وہ کریہہ شکل بڑھیا آدھمکی۔ اس نے میری ماں کو خبردار کیا کہ اگر تو نے اس کے سر پہ دوبارہ کنگھی کی تو تیرے صحن میں بیری کا درخت اُگے گا اور اُس پہ اُلو بولا کریں گے۔ گرمیوں کی راتوں میں جب تم سو کر اٹھو گے تو تمہارے سب گھر والوں کے بستر پہ خون کا ایک دھبہ ہوگا اور سردیوں کی راتوں میں تمہاری خواب گاہوں میں چمگادڑیں بسیرا کریں گی۔ سن لو کہ "کتاب سامری" میں لکھا ہے کہ چمکدار سرمئی بالوں والا ہر سر میری ملکیت ہے۔ اس وقت سے لے کر آج تک وہ بڈھی ہر روز میرے سر سے دو چار بال لے جاتی ہے اور پڑھ پھونک کر اپنے یار کو دے دیتی ہے، پھر وہ یار ناصبنار میرے بال کو سلگا کر جہاں جی چاہتا ہے اسے بلوا لیتا ہے۔ جب پہلا ذخیرہ ختم ہو چکتا ہے تو وہ آن کر دو چار بال اور میرے سر سے اکھیڑ لے جاتی ہے۔ اس کا یار سمجھتا ہے وہ نوخیز اور خوبصورت ہے حالانکہ وہ بدصورت اور بڈھی ہے۔ اس کی خوبصورتی اور نوخیزی کا راز میرا لہو ہے۔ وہ روزانہ میرا لہو چوستی ہے۔ اس کو تازہ لہو کی ہر روز ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لیے اس نے مجھے ہر اچھی چیز کھانے پر مجبور کر رکھا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میری بھوک میری بھوک نہیں ہے اس بڈھی کی بھوک ہے۔ لیکن الزام تو مجھ ہی پر آتا ہے۔

پھر مجھے معلوم ہوا کہ میں حیوانِ ناطق ہوں میں نے بات کرنی چاہی لیکن ابھی پہلا لفظ ہی ادا کیا تھا کہ قریب سے گذرتے ہوئے ایک راہگیر نے پٹاخ سے میری گال پہ طمانچہ رسید کیا اور گرج کر کہا "زبان کو لگام دو۔"

"لیکن زبان تو میری اپنی ہے۔" میں نے احتجاج کیا۔

اس نے میرے دوسرے گال پر بھی طمانچہ رسید کیا اور کہا "تیری نہیں ہے۔ سبز لبادے والوں کی ہے۔"

میں اس توہین کو بھی برداشت کر گیا اور آنسوؤں کو پلکوں پر روک لیا۔

سبز لبادے والوں کو بہت جلد پتہ چل گیا کہ میں سرِ راہ، بھرے بازار اور چوراہوں کے بیچ کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ وہ ایک روز آئے اور بلا تفتیش میری زبان کاٹ کر لے گئے۔ انہوں نے یہ بھی نہ پوچھا کہ میں آخر کہنا کیا چاہتا ہوں؟ بولنے سے پہلے ہی میری زبان کاٹ لی۔ اُس دن شہر کے سب کتے بھونک رہے تھے۔ انہیں بھونکنے کی اجازت تھی کیونکہ وہ مجھ پر بھونک رہے

تھے ـــــ کٹی ہوئی زبان سے خون بنجر زمین پر گرا تو اس کی بو پر جنگل سے کتنے ہی بھیڑیے دوڑے چلے آئے ۔ بو پھیلی تو وہ بڈھی بھی آ گئی ۔ اس نے مجھے پہلے ہی بولنے سے منع کر رکھا تھا ۔ وہ اتنا سارا خون ضائع ہونے پر سخت ناراض ہوئی ۔ اس نے مجھے پکڑ کے "گونگے بادشاہ کے چیلوں" کے حوالے کر ڈالا ۔ گونگے بادشاہ کے چیلوں نے شپ شپ کرتے ہنٹروں سے مجھے اتنا مارا کر میرے پورے بدن پر نیلی نیلی لکیریں اُبھر آئیں ۔

"کہو" انہوں نے اصرار کیا "کہو ۔ اے گونگے بادشاہ ۔ تیری آواز میں خدا بولتا ہے ۔"

میں نے اشارے سے بتلایا کہ میں بھی گونگا ہوں ۔ میری زبان کاٹ لی گئی ہے ۔

اس پر انہوں نے میرے ہاتھ میں قلم دے دیا اور کہا "کہو" "اے گونگے بادشاہ تیری آواز میں خدا بولتا ہے ۔"

خونچکاں بدن اور فگار انگلیوں میں انکار کی سکت نہ تھی ۔ سو میں نے لکھا "اے گونگے بادشاہ تیری آواز میں خدا بولتا ہے ۔"

تب میری آنکھ سے پہلا آنسو ٹپکا ۔

قتیل شفائی

○

روکا ہے تو نے جس کو سدا عرضِ حال سے
ہجرت وہ کر گیا ترے شہرِ وصال سے

وہ مر گیا، جب اس کی سکونت بدل گئی
جیون سے بڑھ کے پیار تھا پنچھی کو ڈال سے

لازم نہیں کہ چاہنے والے بھی چاہے جائیں
ہم کو اب اتفاق ہُوا اس خیال سے

بندھوا رہا تھا جو مرے پاؤں میں بجلیاں
آگے بڑھا نہ خود وہ حدِ اعتدال سے

تھی ایسی بےخودی کہ جب آیا وہ سامنے
مفہوم گر گیا مرے دستِ سوال سے

تھا میں بھی حکمراں کبھی اقلیمِ حسن پر
کچھ لے سبق، رقیب! مرے ہی زوال سے

برسوں چلے قتیلؔ زمانے کے ساتھ ہم
واقف ہوئے نہ پھر بھی زمانے کی چال سے

○

جسم کے جزیرے میں، یہ جو دل کی وادی ہے
اس پہ راج ہے جس کا، تُو وہ شہزادی ہے

اپنے در پہ سجدوں کی راہ کیا دکھا دی ہے
تو نے میرے ماتھے پر زندگی سجا دی ہے

تجھ کو بھولنا چاہوں اور شکست کھا جاؤں
کتنی بے وقار اپنی قوتِ ارادی ہے

جستجو کے صحرا میں اب کہاں کوئی آنچل
میں نے اپنی چھاؤں بھی دھوپ میں گنوا دی ہے

یاد کر کبھی اے تاج، تو بھی اُس محبت کو
جس نے تیرے مرمر کو چاندنی پلا دی ہے

میرا ساتھ کیا دے گا شیخ بر سرِ محفل
وہ تو چھپ کے بیچارہ جھومنے کا عادی ہے

دوست سب قتیلؔ اپنے تُل گئے رقابت پر
میں نے کوئی دل کی بات جب انہیں سنا دی ہے

قتیل شفائی

○

کر رہے تھے قریہ قریہ زندگی کی جستجو، میں اور تُو
ہو گئے آوارگی کے نام پر بے آبرو، میں اور تُو

تھے جہاں رسموں رواجوں کے اندھیروں پر فدا اب اُس جگہ
معذرت بن کر کھڑے ہیں روشنی کے روبرو، میں اور تُو

کچھ دنوں سے میں تری اور تو مری پہچان ہے، کیا شان ہے
بن چکے ہیں عکسِ جاں اک دوسرے کا ہو بہو، میں اور تُو

آج کی ساری بہاریں آج کی ہر اک خزاں، نامہرباں
کون سی رُت آئے گی، کب ہوں گے آخر سرخرو، میں اور تُو

کل بھی اپنی ذات میں ہم سرمد و منصور تھے، مسرور تھے
کر رہے ہیں آج بھی ذوقِ انا کی آرزو، میں اور تُو

یہ ضروری تو نہیں حرف و صدا پر زور ہو، اک شور ہو
بند ہونٹوں سے بھی کرتے آ رہے ہیں گفتگو، میں اور تُو

اس گلستاں میں قتیلؔ اب نغمگی کے رازداں ہوں گے کہاں؟
دو ہی رہ جائیں گے باقی طائرانِ خوش گلو، میں اور تُو

○

ضروری چیز جو مانگو وہی اکثر نہیں دیتا
وہ کرتا ہے عطا شرم و حیا، چادر نہیں دیتا

سگوں کو تو اجازت اُس نے دی ہے کاٹ کھانے کی
حفاظت کے لئے ہم کو مگر خنجر نہیں دیتا

زمانے سے انوکھی دین ہے اس دینے والے کی
وہ دیتا ہے در و دیوار لیکن گھر نہیں دیتا

اکیلا حرف ہوں اور داستاں بننے کی حسرت ہے
مگر مجھ پر توجہ وہ فسانہ گر نہیں دیتا

مجھے تو یوں لگے جیسے کفن بردوش ہے نظر اُس کی
مسیحا ہے تو کیوں مُردوں کو زندہ کر نہیں دیتا

سُنا ہے کھول بھی دیتا ہے وہ پنجرے کا دروازہ
مگر اُڑنے لگیں پنچھی تو ان کو پر نہیں دیتا

عنایت ہے قتیلؔ اُس کی فقط کچھ خاص لوگوں پر
سخی وہ ہے تو پھر کیوں میرا دامن بھر نہیں دیتا

عزیز حامد مدنی

○

کبود و سُرخ کیا، پُرزے اڑا دے گی ہوا سب کے
نہ جانے کس قدر خوں ریز ہو دورِ بہار اب کے
یہیں بیٹھے چراغِ ہفت کشور کر دیئے روشن
دکھائے رُخ وہ درویشوں نے زندہ داریِ شب کے
مثالِ شبنمِ گل اس کا ذوقِ ہم کناری تھا
ترشح کی طرح سائے تھے اس کے بوسۂ لب کے
نشہ دارو کا کیسا، میکشوں میں بیٹھ کر دیکھو
نکل آتے ہیں میخانے میں دو اک آدمی ڈھب کے
حدیثِ عندلیب و مار تھی اک قولِ مطرب میں
گل افشاں مرگِ ناطق ہو گئی تھی خاک میں دب کے
کچھ ایسی چرخیاں گرداں ہیں جن کی آنشیں رو میں
زحل بے رُخ ہوا، ٹوٹے ہوئے حلقے ہیں عقرب کے
اِدھر کی موج اُدھر کرتے ہوئے کوئی زمانہ ہو
گئے خونیں کفن پیراک دریائے لبالب کے
وہ رنگِ حسن تھا، اک بوسہ گرداں رات گزری تھی
سرِ بالش کھلی زلفوں کے اندر قوس تھے لب کے
بگولے نام لے کر جن کا کل صحرا میں اُٹھتے تھے
وہ سارے کارواں توالے جنوں، رخصت ہوئے کب کے

ضیا جالندھری

○

کتنے امکاں تھے جو خوابوں کے سہارے دیکھے
ماورا تھے جو نظر سے، وہ نظارے دیکھے

پردے اُٹھتے گئے آنکھوں سے تو رفتہ رفتہ
برگِ گل برف میں، پتھر میں شرارے دیکھے

دل پہ اُس وقت کھلا حوصلۂ غم کا جمال
اپنے ہر رنگ میں جب رُوپ تمہارے دیکھے

آسرے جاتے رہے، آس ابھی باقی ہے
پَو بھی پھُوٹے گی جہاں ڈوبتے تارے دیکھے

دل کو خوں کرنے کی حسرت ہو اُسے بھی شاید
صاحبِ سادہ اگر رنگ ہمارے دیکھے

خوب و ناخوب میں کیا فرق کریں ہم کہ یہاں
جب ہوا پلٹی تو مُڑتے ہوتے دھارے دیکھے

مجھے اس بزم میں کہنا تو بہت کچھ تھا ضیاؔ
بجھ گئے لفظ، جب آنکھوں کے اشارے دیکھے

○

فضائیں اس قدر بے کل رہی ہیں
یہ آنکھیں رات بھر جل تھل رہی ہیں

دبے پاؤں مری تنہائیوں میں
ہوائیں خواب بن کر چل رہی ہیں

سحر دم صحبتِ رفتہ کی یادیں
مرے پہلو میں آنکھیں مل رہی ہیں

ترا غم کا کلیں کھولے ہوتے ہے
مرے سینے میں شامیں ڈھل رہی ہیں

اندھیروں میں کمی کیا ہوگی لیکن
یہ شمعیں شام ہی سے جل رہی ہیں

ضیاؔ ان ساعتوں میں کھو گئے ہم
کھلی آنکھوں سے جو اوجھل رہی ہیں

شبنم رومانی

○

شب چراغ کر مجھ کو، اے خدا! اندھیرے میں
سانپ بن کے ڈستا ہے راستہ اندھیرے میں

آئینہ اُجالا ہے، ذات کا حوالہ ہے
پھر بھی کس نے دیکھا ہے آئینہ اندھیرے میں

لیکن اب بھی روشن ہیں خواب میری آنکھوں کے
چاند تو کہیں جا کر سو گیا اندھیرے میں

جب بھی بند کیں آنکھیں، کُھل گئیں مری آنکھیں
روشنی سے گزرا ہوں بارہا اندھیرے میں

آدمی کی قسمت بھی، آگہی کی قسمت بھی
ابتدا اندھیرے سے، انتہا اندھیرے میں

اپنے علم پر شبنم ناز کیا کرے کوئی
اک قدم اُجالے میں، دوسرا اندھیرے میں

○

آدھا جیون بیتا آہیں بھرنے میں
آدھی عمر توازن قائم کرنے میں

دنیا تو پتھر ہے، پتھر کیا جانے
کتنے آنسو چیخ رہے ہیں جھرنے میں

اک طوفان اور ایک جزیرہ حائل ہے
ڈوبنے اور سمندر پار اُترنے میں

اک پُل جوڑ رہا ہے دو دنیاؤں کو
اک پَل حائل ہے جینے اور مرنے میں

مرنے والا دیکھ رہا تھا سب ناٹک
سب مصروف تھے اپنی جیبیں بھرنے میں

خلیل رامپوری

○

روشنی کرنے آیا تھا سُورج — سامنے دیکھے تو ڈھل گیا سُورج

پردا جب بھی ہٹایا کھڑکی سے — میرے کمرے میں آگیا سورج

جس طرح ماں کی گود میں بچّہ — گود میں دن کی، اس طرح سُورج

آگئے ہم چھتوں سے کمروں میں — اور ہمیں ڈھونڈتا پھرا سُورج

نیچے فت لین کی طرح سبزہ — سر پہ فانوس کی طرح سُورج

میرا بیٹا سوال کرتا ہے — ابّو، روشن ہے کس طرح سُورج؟

چاندنی بھی اداس لگتی ہے — مجھ کو ویران کر گیا سُورج

رات نے بادبان کھول دیا — اپنا سامان لے گیا سُورج

سارا دن کان بجتے رہتے ہیں — ہر کرن ہے تری صدا، سُورج!

چل رہے ہیں ہمارے سب دھندے — ہم پہ احسان ہے ترا، سُورج!

ایک میں ہی نہیں ہوں دُنیا میں — تیرا سب سے ہے رابطہ، سورج!

کوئی دیوار بھی نہیں حائل — تیرا دربار ہے کھلا، سورج!

سانس تیری ہے سب کے سینوں میں — سب تجھی سے ہے سلسلہ، سورج!

میرا تیرا مقابلہ کیسا — میں تو ہوں گھر کا اِک دیا، سُورج!

آج کا دن خلیل کیا گزرا

آج دل سے اُتر گیا سورج

گوہر ہوشیارپوری

○

اپنا دُکھڑا کہتے ہیں
اور تجھے کیا کہتے ہیں

کچّی کونپل، ہوتا ہے
پیار کا رشتہ، کہتے ہیں

دُنیا کِس کی اپنی ہے
اہلِ دُنیا کہتے ہیں

اے دل! یہ درماندگیاں
تجھ کو دریا کہتے ہیں

اپنا سا بس لگتا ہے
جس کو اپنا کہتے ہیں

لوٹنے والے! دیر نہ کر
لوٹ کے لے جا۔ کہتے ہیں

گوہرؔ لوگ تو بات نہیں
بات کا سہرا کہتے ہیں

○

بندوں کا مزاج ہم نے دیکھا
کیا کچھ نہیں آج ہم نے دیکھا

جلتے ہوئے تخت کو سنبھالو
گرتا ہُوا تاج ہم نے دیکھا

جیتے تو خوشی سے مر نہ جاتے
کس شخص کا راج ہم نے دیکھا

کیا کیا نہ ترس ترس گئے ہم
کیا کیا نہ سماج ہم نے دیکھا

روئے ہیں تو لوگ رو پڑے ہیں
اب کے تو رواج ہم نے دیکھا

گوہرؔ کو سلامِ شوق پہنچے
کچھ کام نہ کاج ہم نے دیکھا

گوہر ہوشیارپوری

○

اک سایۂ شام یاد آیا
خوشبو کا خرام یاد آیا

دھویا ہوا سات پانیوں میں
کیا نام تھا، بس نام یاد آیا

لہجے میں شگفتگی گلوں کی
اک شستہ کلام یاد آیا

اچھا ہوا، گور تک تو پہنچے
یاروں کو سلام یاد آیا

اے موجۂ باد، کیا ہُوا ہے
کیا تازہ پیام یاد آیا

کچھ اور زمیں میں گڑ گئے ہم
جب اپنا مقام یاد آیا

مقتل سے مڑ آئے گھر کو گوہر
شاید کوئی کام یاد آیا

○

دریا میں یہ ناؤ کس طرف ہے
پانی کا بہاؤ کس طرف ہے

یہ راہ کدھر کو مڑ رہی ہے
لوگوں کا لگاؤ کس طرف ہے

منزل کہاں تاکتے ہیں راہی
تکتے ہیں، پڑاؤ کس طرف ہے

تاثیر کہاں گئی سخن سے
جذبوں کا الاؤ کس طرف ہے

آواز کہیں بلا رہی ہے
یاروں کا رجھاؤ کس طرف ہے

تصویر دکھا رہی ہے کیا کچھ
رنگوں کا رچاؤ کس طرف ہے

کھوئے ہوئے تم کہاں ہو گوہر
دل کا یہ کھچاؤ کس طرف ہے

محشر بدایونی

○

اب ایسا لشکریِ بے سپر بھی کوئی نہ ہو
سفر پہاڑ سا ہو، ہمسفر بھی کوئی نہ ہو

تجھے گراں ہے مری بے گھری کا سوگ بہت
ذرا تو سوچ، اگر تیرا گھر بھی کوئی نہ ہو

کیا سپردِ ہوا ایک ایک تارِ عبا
محبتوں میں خراب اسقدر بھی کوئی نہ ہو

تمازتوں میں کمی کس شجر نے کی اب تک
سو میں تو کہتا ہوں آگے شجر بھی کوئی نہ ہو

نہ جانے کیوں ہے یہ خورشیدِ وقت کا فرمان
کہ آج شام ہو تو بام پر بھی کوئی نہ ہو

وہ وقت آیا نہیں اور خدا کرے کہ نہ آئے
نگہ میں سمت، گرہ میں ہنر بھی کوئی نہ ہو

○

جی میں غم روزگار کا رکھیے
مگر اک در قرار کا رکھیے

کیا گذشتہ رُتیں بہار نہ تھیں
آسرا کسی بہار کا رکھیے

چلیے دل میں نہ رکھیے ہم سے وہ پیار
آپ لہجہ تو پیار کا رکھیے

کہیں چُھپتے ہیں خاک کے مضموں
کچھ بھی شہرہ دیار کا رکھیے

بڑی مجبوریوں کا ہے یہ سفر
پُردہ رُخ پر غبار کا رکھیے

تنِ درماندہ مُشتِ خاک سہی
پھر بھی دَم کوہسار کا رکھیے

وقت اچھا بھی آئے گا محشر
حوصلہ انتظار کا رکھیے

محسن احسان

○

خود سے ناخوش، غیر سے بیزار ہونا تھا، ہوئے
ہم کو گردِ کوچہ و بازار، ہونا تھا، ہوئے

جن کی ساری زندگی دربار داری میں کٹی
ان کو رُسوا برسرِ دربار ہونا تھا، ہوئے

ہم میں کچھ رندانِ خوش اوقات ایسے تھے جنہیں
جانشینِ جبہ و دستار ہونا تھا، ہوئے

ہم کبھی شمشیرِ جوہر دار تھے، لیکن ہمیں
دستِ ناہنجار کی تلوار ہونا تھا، ہوئے

اپنا گھر جی کھول کر تاراج کرنا تھا، کیا
اپنے ہاتھوں خود ہمیں مسمار ہونا تھا، ہوئے

جن کو ساری زندگی زعمِ مسیحائی رہا
اُن کو آخر ایک دن بیمار ہونا تھا، ہوئے

تم سرِ ساحل ڈبو بیٹھے ہو محسن کشتیاں
جن سفینوں کو سمندر پار ہونا تھا، ہوئے

○

مہک ہے ایسی، سنبھلنے کا حوصلہ ہی نہیں
چمن میں دھوم ہے اس گل کی، جو کھلا ہی نہیں

عجیب مصلحتِ جسم و جاں کے عہد میں ہیں
کہ کربلا تو ہے اور میرِ کربلا ہی نہیں

زکوٰۃ بانٹنے والے ہیں ششدر و حیراں
حدودِ شہر میں آبادیٔ گدا ہی نہیں

ہوا ہوں خرچ میں کارِ زمانہ میں اتنا
کہ آخرت کے لیے پاس کچھ بچا ہی نہیں

زمیں پہ اہلِ زمیں کس طرح گزارتے ہیں
وہ آسماں سے اتر کر یہ دیکھتا ہی نہیں

میں ٹوٹ پھوٹ چکا اپنی ذات میں کب کا
اب ایسے لگتا ہے جیسے مرا خدا ہی نہیں

تمام پھول چمن کے چُرا لیے اس نے
نہ پوچھ کیوں کوئی دستار میں سجا ہی نہیں

تھکن ہے اتنی کہ سامانِ قافلہ بھی گیا
پر اہلِ قافلہ میں کوئی جاگتا ہی نہیں

انور شعور

○

نہ رونق میں نہ ویرانی میں ہوں میں
یہ کس غولِ بیابانی میں ہوں میں

کھلی ہے دو جہاں میں آنکھ جب سے
تعجب اور حیرانی میں ہوں میں

یہی خوشقسمتی کچھ کم نہیں ہے
کہ چندے عالمِ فانی میں ہوں میں

فقیری کے زمانے سے زیادہ
قلندر دَورِ سلطانی میں ہوں میں

نہیں آتی جو خود میری سمجھ میں
کسی ایسی پریشانی میں ہوں میں

تڑپ رکھتا ہوں کچھ کرنے کی لیکن
یہ مشکل ہے کہ آسانی میں ہوں میں

کوئی بات اَن کہی سی ہے ابھی تک
زمانے سے غزل خوانی میں ہوں میں

شعورؔ انکار پر قائم رہوں گا
اگر اصحابِ ایمانی میں ہوں میں

○

جو جل اٹھی ہے شبستاں میں یاد سی، کیا ہے
یہ جھلملاہٹیں کیا ہیں یہ روشنی کیا ہے

کسی سے ترکِ تعلق کے بعد بھی ملنا
بُرا ضرور ہے لیکن کبھی کبھی کیا ہے

اب اپنے حال پہ ہم دھیان ہی نہیں دیتے
نہ جانے بے خبری ہے کہ آگہی کیا ہے

یہی سوال نہیں ہے فقط کہ ہم کیا ہیں
یہ کائنات ہے کیا اور زندگی کیا ہے

ہنسی جو دیکھ رہے ہو ہمارے ہونٹوں پر
زبانِ حال سے اک چیخ ہے، ہنسی کیا ہے

شعور ابھی سے یہ خوش فہمیاں، یہ امیدیں؟
ابھی تو صرف ملاقات ہے، ابھی کیا ہے

حنیف شوق

ہوا کا ایک ہی جھونکا چلا تھا دشتِ حیرت سے
چمن میں اب کوئی صورت نہیں ملتی ہے صورت سے
عجب اک روشنی لے کر چلے ہم شامِ غربت سے
نہ کچھ دہشت ہے صحرا کی، نہ وحشت رنگِ ظلمت سے
کھلے ہیں پھول ذہنوں میں نئے موسم کی نکہت سے
دریچے کھل گئے اندر کے، پھر باہر کی چاہت سے
نہ سازش برف کی جیتے، نہ بد اندیشیٔ صرصر
قریب آئی ہے دنیا، خوشبوئے گل کی سفارت سے
ہوئے ہیں قریۂ جاں میں جو الفت کے دیے روشن
نہ بجھنے پائیں گے، وہ بادو باراں کی سیاست سے
وبالِ چشمِ نظارہ ہے رنگوں کی نظر بندی
نگاہیں جگمگا اٹھتی ہیں منظر کی صداقت سے
حقیقت سے زمیں کی، ہم کنارہ کش رہے لیکن
کشش کی سرحدیں گزریں، نہ گزرے اس کی الفت سے
ہجومِ رنگ میں کیا آتشِ رُخ ہو گئی شامل
کہ آئینے پگھلتے جا رہے ہیں اس تمازت سے
پرندے کی ہوا پیمائیوں سے ہے پرکھ اس کی
بُری پہچان ہے، گر ہو قفس کی شان و قیمت سے
نمو ہو خود فروشی سے تو بہتر گوشۂ عزلت
نکوہش ہی ملی لالے کو آخر داغِ شہرت سے
کوئی سنگِ صدا توڑے حصارِ اجنبیت کو
کوئی الحان ابھرے موجِ دریا کی حکایت سے
اگر زلفِ سیہ کے جال سے چھوٹے تو عارض بھی
کنایہ فوق ہے تپتے ہوئے سورج کی کلفت سے

حزیں لدھیانوی

○

اس کا نہیں ہے غم کوئی، جاں سے اگر گزر گئے
دُکھ کی اندھیری قبر پہ ہم بھی چراغ دھر گئے

شان و شکوہ کیا ہوئے، قیصر و جم کدھر گئے
تخت الٹ الٹ گئے، تاج بکھر بکھر گئے

فکرِ معاش نے سبھی جذبوں کو سرد کر دیا
سڑکوں پہ دن گزر گیا، ہو کے نڈھال گھر گئے

تندیٔ سیلِ وقت میں یہ بھی ہے کوئی زندگی
صُبح ہوئی تو جی اُٹھے، رات ہوئی تو مر گئے

گردِ سفر میں کھو گئے ایسے ہزاروں راہرو
راہ میں جو ٹھہر گئے، آندھیوں سے جو ڈر گئے

آپ کا تو مقام تھا دل کے بلند تخت پر
آپ کو آج کیا ہُوا، دل سے مرے اُتر گئے

کِھل کے رہیں گے دیکھنا چار سُو روشنی کے پھُول
رات کے دشت کی طرف نقش گرِ سحر گئے

خاک میں تیری مل گئی، فیضؔ[1] کے جسم کی ضیا
اب تو دیارِ مہوشاں! قرض تمام اُتر گئے

○

آنسو کو اپنے دیدۂ تر سے نکالنا
لگتا ہے، میہمان کو گھر سے نکالنا

سُوکھے ہوئے شجر میں، لہو تو نہیں ہے خشک
کونپل کوئی نمو کی، شجر سے نکالنا

اس یخ زدہ فضا میں گر اُڑنے کا قصد ہے
بے حِس رُتوں کی برف کو پَر سے نکالنا

جس صبح کے جلو میں شبوں کا ہجوم ہو
کرنوں کو ایسے دامِ سحر سے نکالنا

جس سے شبِ حیات کا سناٹا ٹوٹ جائے
آواز ایسی، سازِ ہُنر سے نکالنا

سب کا نہیں، یہ اہلِ بصیرت کا کام ہے
گہری خبر بھی، سطحی خبر سے نکالنا

رستہ کٹھن ہو لاکھ، نہ ہونا حزیںؔ ملول
پہلو خوشی کا رنجِ سفر سے نکالنا

---

[1] فیض احمد فیضؔ

نظیر صدیقی

○

چشمِ نم کچھ بھی نہیں اور شعرِ تر کچھ بھی نہیں
اب یہاں خونِ جگر، نقشِ ہنر کچھ بھی نہیں

ہے سبھی کچھ مہرباں نامہرباں لمحوں کا فیض
زندگی میں معتبر نامعتبر کچھ بھی نہیں

دل سے دل کو راہ کیسی؟ ہے یہ حسنِ اتفاق
ورنہ دنیا میں محبت کا اثر کچھ بھی نہیں

جس ہنر کو لوگ سمجھیں گے کبھی لعل و گہر
آج کے بازار میں ایسا ہنر کچھ بھی نہیں

اہلِ ایماں کا عقیدہ ہے خدا کے باب میں
ہے وہی سب کچھ جو تا حدِ نظر کچھ بھی نہیں

اپنے اپنے فائدے کی جنگ جاری ہے یہاں
چشمِ بینا میں نظامِ خیر و شر کچھ بھی نہیں

اے سکوتِ لامکاں میں بیٹھنے والے بتا
کیا جہانِ چار سو کا شور و شر کچھ بھی نہیں

ہر طرف ہے ظلمتوں کا ایک سیلِ بے اماں
اس جہاں میں حاصلِ فکر و نظر کچھ بھی نہیں

ساجد امجد

○

شکستہ دل تھے، ترا اعتبار کیا کرتے
جو اعتبار بھی کرتے تو پیار کیا کرتے

ذرا سی دیر کو بیٹھے تھے، پھر اُٹھا نہ گیا
شجر ہی ایسا تھا وہ سایہ دار، کیا کرتے

شب انتظار میں، دن یادِ یار میں کاٹے
اَب اور عزتِ لیل و نہار کیا کرتے

کبھی قدم سفرِ شوق میں رُکے ہی نہیں
تو سنگِ میل بھلا ہم شمار کیا کرتے

ستم شناسِ محبت تو جاں پہ کھیل گئے
نشانۂ ستمِ روزگار کیا کرتے

ہماری آنکھ میں آنسو، نہ اسکے لب پہ ہنسی
خیالِ خاطرِ ابرِ بہار کیا کرتے

وہ ناپسند تھا لیکن اُسے بُھلایا نہیں
جو بات بس میں نہ تھی، اختیار کیا کرتے

درونِ خانۂ دل کیسا شور ہے ساجدؔ
ہمیں خبر تھی مگر آشکار کیا کرتے

اسلم انصاری

○

بجھی ہے آتشِ رنگِ بہار آہستہ آہستہ
گرے ہیں شعلۂ گُل سے شرار آہستہ آہستہ

وہ اک قطرہ کہ برگِ دل پہ شبنم سا لرزتا تھا
ہوا ہے بحرِ ناپیدا کنار آہستہ آہستہ

کبھی شورِ قیامت گوشِ انساں تک بھی پہنچے گا
کوئی سیّارہ بدلے گا مدار آہستہ آہستہ

اُڑا ہے رفتہ رفتہ رنگ تصویرِ محبّت کا
ہُوئی ہے رسمِ اُلفت بے وقار آہستہ آہستہ

سرابِ آرزو میں پھر کوئی منظر بھی چمکے گا
اُٹھے گی دشت سے موجِ غبار آہستہ آہستہ

بہت دن تک سلاسل کی صدا آئی ہے زنداں سے
ملا ہے بے قراروں کو قرار آہستہ آہستہ

وہ سب اربابِ جذبِ شوق جن پر ناز تھا ہم کو
ہوئے ہیں ہوشمندی کے شکار آہستہ آہستہ

کبھی ملحوظ ہم کو بھی سخن میں ربطِ معنی تھا
ہُوا ہے زہرِ غم آشفتہ کار آہستہ آہستہ

کہیں یارو تمھیں پھر گھری یاسیت نہ چھُو جائے
رہو راہِ طلب میں محوِ کار آہستہ آہستہ

اسلم انصاری

○

وہ نخل جو بار وَر ہوئے ہیں
آشوبِ خزاں سے ڈر رہے ہیں

شاخوں پہ تبر کے زخم ہیں یہ
یا پھر سے گلاب جھانکتے ہیں

ظلمت میں بہت ہی یاد آتے
وہ چاند جو ہم سفر رہے ہیں

لے دستِ ہوس، یہ پھول تیرے
کانٹے تو وفا نے چن لئے ہیں

بدلا نہ نوشتۂ مقدر،
مکتوب تو ہم نے بھی لکھے ہیں

پامال جہاں ہوتے کہ ہم نے
کچھ خواب جہاں کو بھی دیئے ہیں

ٹوٹی ہے کہیں صدا کی زنجیر
حلقے سے خیال کے پڑے ہیں

صحرا کا سکوت کہہ رہا ہے
شہروں کے چراغ بجھ گئے ہیں

اے عشقِ جنوں شعار تیرے
دُنیا میں عجیب سلسلے ہیں

چمکی ہے جو سرنوشتِ آدم
تہذیب کے نقش بن گئے ہیں

آفاق کی وسعتوں سے آگے
کچھ اور چراغ جل اُٹھے ہیں

انساں کا شعور کہہ رہا ہے
انساں نے بہت سے دُکھ سہے ہیں

○

اب اور جلنے کا اس دل میں حوصلہ ہی نہ تھا
کہ شہرِ شب میں اُجالے کا شائبہ ہی نہ تھا

میں اُس گلی میں گیا لے کے زعمِ رسوائی
مگر مجھے تو وہاں کوئی جانتا ہی نہ تھا

گدازِ جاں سے لیا میں نے پھر غزل کا سُراغ
کہ یہ چراغ تو جیسے کبھی بجھا ہی نہ تھا

کوئی پکارے کسی کو تو خود ہی کھو جائے
ہُوا تو ہے، مگر ایسا کبھی سُنا ہی نہ تھا

کسے کہیں کہ رفاقت کا داغ ہے دل پر
بچھڑنے والا تو کھُل کر کبھی مِلا ہی نہ تھا

مسافروں کو کئی واہمے ستاتے ہیں
ٹھہرتے کیا کہ دریچوں میں تو دیا ہی نہ تھا

دمک اُٹھا تھا وہ چہرہ حیا کی چادر میں
کہ جیسے جرمِ وفا اس کا مُدعا ہی نہ تھا

ہمارے ہاتھ فقط ریت کے صدف آتے
کہ ساحلوں پہ ستارہ کوئی رہا ہی نہ تھا

عبداللہ جاوید

سایہ سایہ سا آدمی تھا وہ
لاکھ اپنا ہو، اجنبی تھا وہ

گو شگفتہ تھا پھول کی مانند
تب بھی یوں بند تھا کلی تھا وہ

جی کے غم کو چھپائے پھرتا تھا
یعنی آنسو نہ تھا، نمی تھا وہ

گو طبیعت مثالِ دریا تھی
تپتے صحرا کی تشنگی تھا وہ

اس سے معمور بستی بستی تھی
بستی بستی کوئی کمی تھا وہ

موت نے اس کو گھیر رکھا تھا
گرچہ بھرپور زندگی تھا وہ

تیرگی سے گھرا ہوا تھا میں
گھپ اندھیرے میں روشنی تھا وہ

یوں مقدس تھی زندگی اس کی
جیسے تقدیسِ بندگی تھا وہ

کفر تو ہے اسے خدا کہنا
کیا حقیقت میں آدمی تھا وہ

اس کی یکتائی میں گمان نہیں
میرے اشعار میں کمی تھا وہ

دار پر بھی نہ کھل سکا جاوید
اک دبی چیخ یا ہنسی تھا وہ

پرندے اڑ گئے تو آشیاں کیا
شجر کے بیچ چھوٹا سا مکاں کیا

بہار آئی ہے لیکن پوچھتی ہے
یہ رُت کیسی یہ پت جھڑ کا سماں کیا

مسافر کے بنا رستے کی قیمت
زمیں کی وسعتوں پر اک نشاں کیا

زمیں کو بانٹنے والوں سے پوچھو
زمیں ان کی، خدا کا آسماں کیا

جلے گھر تو دھواں دیتے ہیں سب ہی
جلے دل سے بھی اٹھتا ہے دھواں کیا

ہر اک لمحے بدل جاتا ہے سب کچھ
یہ لمحے لمحے نے باندھا سماں کیا

ہزاروں مسئلے اور ذہنِ انساں
تعین کیا، تیقن کیا، گماں کیا

یہ تنکے کو بھلا کیسے ہو معلوم
کہ ہے آبِ رواں کا کارواں کیا

جسے ہم زیست کہتے ہیں وہ کیا ہے
فقط ریگِ رواں ــــ ریگِ رواں کیا

اگر لا پر نہیں اللہ قائم
تو پھر یہ لازماں و لامکاں کیا

دلاسے دو کہ تم ہو زندۂ جاوید
نہ سوچو بے ثبات و جاوداں کیا

صمد انصاری

○

وہ آرزو کہ دلوں کو اداس چھوڑ گئی
مری زباں پہ سخن کی مٹھاس چھوڑ گئی

لکھی گئی ہے مری صبح کے مقدر میں
وہ روشنی جو کرن کا لباس چھوڑ گئی

اُٹھی تھی موج جو مہتاب کے کنارے سے
زمیں کے گِرد فلک کی اساس چھوڑ گئی

یہ کس مقامِ تمنا سے بے خودی گزری
یہ کس کا نام پسِ التماس چھوڑ گئی

چراغِ زیست سے اُتری تھی ایک حرف کی لو
جلو میں اپنی مرا اقتباس چھوڑ گئی

گذر گئی ہے افق سے سپاہِ شب لیکن
جوارِ صبح میں خوف و ہراس چھوڑ گئی

گھٹا اٹھی تھی کسی تشنگی کے صحرا سے
جو قطرہ قطرہ سمندر کی پیاس چھوڑ گئی

مری خموشی لبی مجھ میں رات بھر گونجی
صدائیں کتنی مرے آس پاس چھوڑ گئی

یہ کس خیال کی پرچھائیں تھی منڈیروں پر
تمام شہر کو محوِ قیاس چھوڑ گئی

بسی جو آ کے زمیں میں صمدؔ شناخت مری
مرے بدن میں سجا کر حواس چھوڑ گئی

○

وہ گم ہوئے ہیں مسافر رہِ تمنا میں
کہ گرد بھی نہیں اب آرزو کے صحرا میں

ہے کون جلوہ سرا بامِ آفرینش پر
اُتر گئے ہیں ستارے سے چشمِ بینا میں

ملی تھی جس کو نمود درد کی صلیبوں سے
وہ لمس بھی نہیں باقی مرے مسیحا میں

کشید جن سے ہوئی تھی نئے زمانوں کی
وہ میکدے بھی ہوئے غرقِ موجِ صہبا میں

اٹھا لیا تھا جنہیں غم نے شہرِ ماتم سے
وہ حرف لکھے گئے ہیں خطِ شکیبا میں

دیا شعور اجالوں کا صبحِ مریم کو
چراغ کس نے جلایا شبِ کلیسا میں

اٹھا ہے اب کے وہ طوفاں جوارِ ساحل سے
کہ موج بھی نہیں محفوظ قعرِ دریا میں

جو لے گئیں مرے یوسف کو بابِ زنداں تک
وہ چاہتیں بھی نہیں دامنِ زلیخا میں

وہ زخم جن سے ملا دردِ آشنائی کا
نہیں ہیں وہ بھی صمدؔ اب مرے سراپا میں

مرتضیٰ برلاس

○

وعدہ جو تھا نباہ کا، تم نے وفا نہیں کیا
ہم نے تو آج تک تمہیں دل سے جُدا نہیں کیا

ہم ہی وہ کم نصیب تھے، مانگے ملی نہ موت بھی
آپ کا کیا قصور ہے، آپ نے کیا نہیں کیا

موم ہوئے پگھل گئے، سنگ بنے چٹخ گئے
پھر بھی زباں سے آج تک ہم نے گلہ نہیں کیا

دشتِ طلب میں ہر صدا گونج بنی، بکھر گئی
کس کو سلگتی ریت نے آبلہ پا نہیں کیا

وہ تو یہ کہیئے سخت جاں ہم تھے کہ وار سہہ گئے
تم نے دگر نہ ایک بھی تیر خطا نہیں کیا

آج وفا کا واسطہ دیتا ہے وہ ستم ظریف
جس نے غرورِ حُسن میں خوفِ خدا نہیں کیا

ویسے تو سب بزعمِ خویش سمجھے ہیں لین دین کے
مٹی کا جس پہ قرض تھا، اُس نے ادا نہیں کیا

○

نیند بھی تیرے بنا اب تو سزا لگتی ہے
چونک پڑتا ہوں اگر آنکھ ذرا لگتی ہے

فاصلہ قُرب بنا، قُرب بھی ایسا کہ مجھے
دل کی دھڑکن ترے قدموں کی صدا لگتی ہے

دُشمنِ جاں ہی سہی، دوست سمجھتا ہوں اُسے
بد دُعا جس کی مجھے بن کے دُعا لگتی ہے

خود اگر نام لوں تیرا تو لرزتا ہے بدن
غیر گر بات کرے، چوٹ سوا لگتی ہے

ایسے محبس میں جنم اپنا ہُوا ہے کہ مجھے
ہر دریچے سے بڑی سرد ہوا لگتی ہے

طنز آمیز نہیں ہے مرا اندازِ سخن
تلخ بے شک ہے مگر بات خدا لگتی ہے

محب عارفی

○

بے تہی بھی ہو گی، یہ جہاں کہیں ہونگے
سطح کاٹنے والے سطح آفریں ہوں گے

ایک لہر مٹتی ہے، دوسری اُبھرتی ہے
رہروانِ ہستی کے تجزیے یونہیں ہوں گے

آفتاب ہٹ جائے، جھلملانے والے ہی
آسمانِ ویراں میں رونق آفریں ہوں گے

زندگی منانے کو وہم بھی غنیمت ہیں
ہم بھی وہم ہی ہونگے، وہم اگر نہیں ہوں گے

یہ جتا دیا آخر مجھ کو میرے اجزا نے
اپنے آپ میں رہیئے ورنہ بس ہمیں ہوں گے

دل مرادبر ہے بندوبستِ عالم کا
مسئلے کہیں کے ہوں، فیصلے یہیں ہوں گے

میرے ساتھ آئے ہیں، میرے ساتھ جائیں گے
ہوں جہاں قدم میرے، راستے وہیں ہوں گے

وقت کی سواری پر جو رُکی ہوئی ہو گی
فاصلے کروں گا طے جو کہیں نہیں ہوں گے

رنگ و نور پرتو ہیں جن کی تابکاری کے
تیرگی کے وہ جلوے کتنے دل نشیں ہوں گے

سوچئے تو صحرا ہے، ڈوبیئے تو دریا ہے
ایک دن محبؔ صاحب جس کے تہ نشیں ہونگے

○

کچھ نہ ہونے کی حقیقت نہیں جانی یعنی
ہم ہر اثبات پہ کرتے رہے یعنی[1] یعنی

تہہ بھی اک سطح کی تعبیر ہے، سنتے تھے یہی
سطح پر تیرنے والوں کی زبانی یعنی

مل گئی خاک میں بنیادِ چمن زارِ وجود
اپنی معراج کو پہنچی ہمہ دانی یعنی

اپنے محمل سے نکل آئے جو محمل میں نہیں
وحشتِ قیس کے ہیں آج یہ معنی یعنی

شورِ دعوائے انا الحق ہے کہ تھمتا ہی نہیں
کوئی سنتا ہی نہیں میری کہانی یعنی

کوئی ہونے سے یہ کم ہے کہ ہوئے جاتا ہوں
ہے نہ ہونا، مرے ہونے کی نشانی یعنی

ہار سمجھے ہو جسے، دھار ہے لمحوں کی محبؔ
رشتۂ عمر ہے اک عکسِ روانی میری

---

[1] علمائے عروض سے معذرت کے ساتھ

مظفر حنفی

○

انہیں سچائی کے اظہار پر مجبور مت کرنا
سماعت کی حدوں سے دوستوں کو دُور مت کرنا

تو پھر یہ طے رہا اے دل، کہ سرافراز رہنا ہے
اگر کونین بھی بخشے کوئی، منظور مت کرنا

تجھے میں چاند کہتا ہوں تو کچھ امید رکھتا ہوں
مری آنکھوں کو، دل کو، رات کو بے نُور مت کرنا

یہ پرچم اور تاج و تخت سب تم کو مبارک ہوں
مگر آئینۂ پندار میرا، چُور مت کرنا

مجھے اے شدتِ احساس کافی دُور جانا ہے
بدن پر کچھ خراشیں ہیں، انہیں ناسُور مت کرنا

کہیں مقبولیت کا زنگ آجائے نہ لہجے پر
اسے شاعر ہی رہنے دو، اسے مشہور مت کرنا

مظفر خود پرستی، حق پرستی سے الگ شے ہے
انا کے جذبۂ خودسر! مجھے منصور مت کرنا

(دہلی)

○

کیا کرتا میں، ہم عصروں نے تنہا مجھ پر چھوڑ دیا
سب نے بوسہ دے کر سچ کا بھاری پتھر چھوڑ دیا

ڈھیلا پڑتا تھا سُولی کا پھندا اُس کی گردن پر
میرے قاتل کو منصف نے فدیہ لے کر چھوڑ دیا

دریا کے رُخ بہنے والی مچھلی، مُردہ مچھلی ہے
اُس کشتی کی خیر نہیں ہے جس نے لنگر چھوڑ دیا

شعلوں کی اس ہمدردی پر دل میں لاوا پکتا ہے
جب ساری بستی پھونکی تھی کیوں میرا گھر چھوڑ دیا

سُورج نے بھی سوچ سمجھ کر جال بچھائے کرنوں کے
شبنم شبنم ڈاکا ڈالا اور سمندر چھوڑ دیا

سارا گھر سوتا ہے، دو گھنٹے میں آئے گا اخبار
آج مظفر پانچ بجے ہی کیسے بستر چھوڑ دیا
(دہلی)

عالم تاب تشنہ

میں اپنی جنگ میں تنِ تنہا شریک تھا
دشمن کے ساتھ سارا زمانہ شریک تھا

انجیر و شیر بانٹتا پھرتا ہے شہر میں
کل تک جو میری نانِ جویں کا شریک تھا

میرے خلاف ہے وہ گواہی میں پیش پیش
منصوبہ بندیوں میں جو میرا شریک تھا

میرے قصاص کا بھی ہوا ہے وہ مدعی
جو میرے قتل میں پسِ پردہ شریک تھا

کارِ جہاں میں بھی وہی میرا شریک ہے
دکھ درد میں جو لحظہ بہ لحظہ شریک تھا

کشتی کے ڈوبنے کا مجھے غم نہیں مگر
موجوں کی ساز باز میں دریا شریک تھا

حد ہو گئی تھی ہم سے محبت میں کفر کی
جیسے خدا نخواستہ وہ لا شریک تھا

تشنہ یہ تجھ کو سنگِ ملامت اُسی کے ہیں
پندارِ عشق میں جو انا کا شریک تھا

حصارِ مقتلِ جاں میں لہو لہو میں تھا
رسن رسن مری وحشت گلو گلو میں تھا

جو رہ گیا نگہِ سوزنِ مشیت سے
قبائے زیست کا وہ چاکِ بے رفو میں تھا

زمانہ ہنستا رہا میری خود کلامی پر
ترے خیال سے مصروفِ گفتگو میں تھا

تھا آئینے میں شکستِ غرورِ یکتائی
کہ اپنے عکس کے پردے میں ہو بہو میں تھا

تو اپنی ذات کے ہر پیچ و خم سے پوچھ کے دیکھ
قدم قدم مری آہٹ تھی، کو بہ کو میں تھا

ہر ایک وادی و کہسار سے گزرتا ہوا
جو آبشار بنا تھا، وہ آبجو میں تھا

ختن ختن تھی شلنگِ غزال میرے لیے
بدن بدن مرا نشہ سبو سبو میں تھا

تمام عمر کی دیوانگی کے بعد کھلا
میں تیری ذات میں پنہاں تھا اور تو میں تھا

مآلِ عمرِ محبت ہے بس یہی تشنہ
مری تلاش تھا وہ، اس کی جستجو میں تھا

حنیف اسعدی

○

میں جو اپنے حال سے کٹ گیا تو کئی زمانوں میں بٹ گیا
کبھی کائنات بھی کم پڑی، کبھی جسم و جاں میں سمٹ گیا

یہی حال ہے کئی سال سے، نہ قرارِ دل نہ سکونِ جاں
کبھی سانس غم کی اٹک گئی، کبھی رشتہ درد سے کٹ گیا

مری جینی جاگتی فصل سے یہ سلوک بادِ سموم کا!
مری کشتِ فکر اُجڑ گئی، مرا ذہن کانٹوں سے پٹ گیا

نہ دیارِ درد میں چین ہے، نہ سکون دشتِ خیال میں
کبھی لمحہ بھر کو دھواں چھٹا تو غبارِ راہ میں اَٹ گیا

نہ وہ آرزو نہ وہ جُستجو، نہ وہ رنگِ جامۂ بے رفو
بھلا اُس وجود کا وزن کیا جو مدارِ شوق سے ہٹ گیا

نہ وہ کیفِ شب، نہ وہ ماہِ شب، نہ وہ کاروانِ غزالِ شب
جہاں ذکرِ ہجر و وصال تھا وہ ورق ہی کوئی اُلٹ گیا

○

ابھی نہ جاؤ ابھی راستے سجے بھی نہیں
ابھی چراغ سرِ کہکشاں جلے بھی نہیں

جبینِ چرخ پہ گلگونۂ شفق مل کر
ابھی تو شام کے سائے کہیں گئے بھی نہیں

ابھی ابھی تو جمائی ہے میں نے بزمِ خیال
ابھی افق بہ افق بام و در سجے بھی نہیں

عروسِ شب نے ابھی چاندنی اتاری ہے
ابھی تو گیسوئے شب ٹھیک سے کھُلے بھی نہیں

ابھی سے ترکِ تعلق کے مشورے تو نہ دو
ابھی تو یادوں کے سارے دیئے بجھے بھی نہیں

مرے سفر میں ستارے تھے بس شریکِ سفر
یہ راہ رو تو مری رہگزر کے تھے بھی نہیں

پیر اکرم

○

مرے لئے تو یہ سانحہ بھی نیا نہیں تھا
مسافتِ جاں کا ہم سفر بھی مرا نہیں تھا

لبوں پہ پہنچے تو نیم جاں تھے حروف سارے
سماعتوں کا کوئی دریچہ کھُلا نہیں تھا

نہ مل سکی اس کو روشنی کی کوئی بشارت
کہ تیرگی کا عذاب اُس نے سہا نہیں تھا

نگاہِ گلشن میں جو کھٹکتا تھا خار بن کے
گلے لگا کر اُسے جو دیکھا، بُرا نہیں تھا

وہ صاحبِ اختیار و مسند، وہ میرا منصف
وہ حاکمِ مطلق العناں تھا، خدا نہیں تھا

حریمِ جاں میں مہک رہا ہے وہ حرفِ خوشبو
کہ جو ابھی شاخسارِ لب پر کھِلا نہیں تھا

○

رات کے اندھے دریچوں کو منور دیکھتے
ہم کھُلی آنکھوں سے جو خوابوں کے منظر دیکھتے

بند رکھے خود ہمیں نے جب سبھی دیوار و در
کس طرح پھر جھانک کر اس گھر کے اندر دیکھتے

کب ہمارے ہاتھ آئیں خواہشوں کی تتلیاں
عُمر گزری بس یونہی رنگوں کے پیکر دیکھتے

موجۂ طوفاں میں اُترے اہلِ دل بے اختیار
ساحلوں پہ رہ گئے سارے شناور دیکھتے

زندگی کی گہما گہمی نے یہ فرصت ہی نہ دی
ہم ہتھیلی پہ لکھا اپنا مقدر دیکھتے

ساحلوں کی ریت ہی سے چُن رہے ہو سیپیاں
تم کبھی اکرمؔ سمندر میں اُتر کر دیکھتے

سید نصیر شاہ

○

تیری گلی میں اک دیوانہ اکثر آیا کرتا تھا
دیواروں سے سر ٹکرا کے لطف اٹھایا کرتا تھا

بیٹھ کے ساحل پر ہم دونوں سپنے بویا کرتے تھے
ریت کے سینے پر اک بچہ محل [illegible] کرتا تھا

آج بھی اس مرحوم کی یادیں اشکوں سے پیوستہ ہیں
دل دکھیارا تیرے میرے درد بٹایا کرتا تھا

میرے پاؤں چاٹ کے میرے قد سے بھی بڑھ جاتا تھا
میرے ساتھ تماشے کتنے، میرا سایہ کرتا تھا

نوکِ مژہ پر کتنے قلزم تھام کے بیٹھا رہتا تھا
جانے کیوں میں گہرے گہرے زخم چھپایا کرتا تھا

یہ بھی حصولِ ناموری کی کتنی پاگل کوشش تھی
آبِ رواں پر لکھ کے اپنا نام مٹایا کرتا تھا

○

حسبِ فرمانِ امیرِ قافلہ چلتے رہے
پا بجولاں، دیدہ و لب دوختہ چلتے رہے

بے بصیرت منزلیں گردِ سفر ہوتی رہیں
اور ہم بے مقصد و بے مدعا چلتے رہے

فصلِ گل کی چاپ تھی اُس طبعِ نازک پر گراں
تھا سفر خوشبو کا، غنچے بے صدا چلتے رہے

کاجلی راتوں میں سورج کے حوالے سو گئے
اقتباس اپنے لہو سے لے لیا، چلتے رہے

سوئے منزل پیٹھ تھی، آوارگی جاری رہی
فاصلہ ہر گام پر بڑھتا رہا، چلتے رہے

جب یہ دیکھا پیرہن کا تار تک باقی نہیں
کر کے زیبِ جسم زخموں کی قبا چلتے رہے

آپ کیا! ہم خود بھی سُن پائے نہ دل کی دھڑکنیں
اپنے سینے پر قدم رکھ کر سدا چلتے رہے

رشید قیصرانی

○

یہ زاویہ سورج کا بدل جائے گا سائیں
سایہ ہے، مگر سایہ تو ڈھل جائیگا سائیں

خود آپ کے ہاتھوں کا تراشا ہوا لمحہ
خود آپ کے ہاتھوں سے پھسل جائیگا سائیں

یہ برف بدن آپ کا اور موم کا مسکن
اس دھوپ نگر میں تو پگھل جائے گا سائیں

ساحل نہ رہے گا تہی داماں کہ سمندر
اک دن کوئی موتی بھی اُگل جائے گا سائیں

جو راکھ ہُوا جسم وہ لَو دینے لگے گا
جو دیپ بجھایا ہے وہ جل جائے گا سائیں

اس شہرِ دل آویز میں دل والوں کا سکہ
پہلے بھی چلا، آج بھی چل جائے گا سائیں

منزل ہی تری یار رشید اور نہیں ہے
تو جب بھی گیا، چاند محل جائے گا سائیں

○

دریاؤں کا صحراؤں میں بہنا مرا قصہ
قصے میں کوئی بات نہ کہنا مرا قصہ

تھا حرفِ ملامت وہ مرا کاغذی ملبوس
لوگوں نے مگر شوق سے پہنا مرا قصہ

چلنے دو مجھی پر مری آواز کے نشتر
تم اپنی سماعت پہ نہ سہنا مرا قصہ

پوشاک بدلتا رہا، بدلی جو کبھی رُت
میں پھر بھی برہنہ ہوں، برہنہ مرا قصہ

میں زندہ ہوں تجھ سے، تری زیبائشیں مجھ سے
یہ نور کا ہالہ، ترا گہنا، مرا قصہ

لب کھولتی کلیوں کا قرینہ تری گفتار
باتوں کی مہک اوڑھتے رہنا مرا قصہ

راسخ عرفانی

○

کتنی ٹھنڈی تھی ہوا قریۂ برفانی کی
جم گئی دل میں کسک شامِ زمستانی کی

حادثہ کوئی نیا راہ پہ گزرا ہوگا
دھول ہر چہرے پہ بکھری ہے پریشانی کی

میں جہاں جاؤں وہیں موت کی تحویل میں ہوں
تیغ اک لٹکی ہے ہر سانس پہ نگرانی کی

میرے تیور پہ مرا نام و نسب کندہ ہے
دل کا آئینہ ہے تختی مری پیشانی کی

شاخِ مژگاں پہ لٹکتے ہوئے اشکوں کے گلاب
فصل پنپی ہے بہت خطۂ بارانی کی

کیا خبر کس کا سفینہ سرِ ساحل پہنچے
لہر خطرے سے کہیں اونچی ہے طغیانی کی

حاصلِ کشت کی ہو کیسے توقع راسخ
سوکھے نالوں میں کہیں بوند نہیں پانی کی

○

جواں رُتوں میں لگائے ہوئے شجر اپنے
نشان ثبت رہیں گے ڈگر ڈگر اپنے

گھٹائیں ٹوٹ کے برسیں، جونہی کھُلے بادل
سکھا رہے تھے پرندے بھی بال و پر اپنے

حروف پیار کے لکھے گئے صبا پر بھی
قلم کے بل پہ ہیں چرچے نگر نگر اپنے

عجیب لوگ ہیں مسمار کر کے شہروں کو
بسا رہے ہیں خلاؤں میں جا کے گھر اپنے

ثمر کسی کا ہو شیریں کہ زہر سے کڑوا
مجھے ہیں جان سے پیارے سبھی شجر اپنے

ہمارا فن بھی سحابوں میں کھو گیا راسخ
فلک پہ پہنچے ہیں یارانِ بے ہنر اپنے

خادم رزمی

○

طوفاں ہی نہیں ، گھات میں ہوں جس کے بھنور بھی
ملتے ہیں اُسی گہرے سمندر سے گہر بھی

سہتا ہے جو اک حبسِ مسلسل کی گرانی
ہوتا ہے اسی شہر سے آندھی کا گزر بھی

یوں پیار ہے اس سے کہ فقط میں ہی نہیں ہوں
مٹی سے بنے ہیں مرے دیوار بھی در بھی

گر دیپ جلا کر اسے آگاہ نہ کرتا
محفوظ تھا ہر شب کی ہوا سے مرا گھر بھی

آنکھوں سے مگر رات کا پتھر نہیں ہٹتا
تعبیر تو رکھتا ہے مرا خوابِ سحر بھی

جلتے ہیں کڑی دھوپ میں کیوں اپنے ہی آنگن
سُورج تو یہی ہے جو اُبھرتا ہے اُدھر بھی

نسبت ہے ہمیں ایسے قبیلے سے، کہ جس کے
نیزوں پہ صدا دیتے ہیں بے جسم کے سر بھی

کچھ سوچ کے وہ بابِ قفس کھول رہا ہے
کل تک تھی گراں جس پہ مری جنبشِ پر بھی

ہم لوگ فقط دشت نوردی نہیں کرتے
آتا ہے ہمیں شہر بسانے کا ہنر بھی

○

خیال و خواب میں دیوار و در بھی ساتھ رکھو
مسافرت میں رہو اور گھر بھی ساتھ رکھو

عجب نہیں کہ شہادت طلب کرے منزل
کرو پڑاؤ تو گردِ سفر بھی ساتھ رکھو

زر و گہر سے بھی بنتی ہیں قامتیں لیکن
کوئی سلیقۂ عرضِ ہنر بھی ساتھ رکھو

ہم ایسے لوگ پسِ گفتگو بھی جانتے ہیں
ہمیں ملو تو خلوصِ نظر بھی ساتھ رکھو

کچھ اس لیے بھی وہ سیلاب بھیج دیتا ہے
کہ بستیوں میں رہو اور کھنڈر بھی ساتھ رکھو

کڑی ہے دُھوپ تو خوابوں میں ہی سہی رزمی
ہری رُتوں کے گھنیرے شجر بھی ساتھ رکھو

آصف ثاقب

○

غزل میں درد کا جادو مجھی کو ہونا تھا
کہ دشتِ عشق میں باہو مجھی کو ہونا تھا

اسے تو چاند بھی بیچارگی میں چھوڑ گیا
اندھیری رات کا جگنو مجھی کو ہونا تھا

ذرا سی بات پہ یہ جوگ کون لیتا ہے
تمہارے پیار میں سادھو مجھی کو ہونا تھا

بدن کے اور حوالے تو سب سلامت تھے
مگر کٹا ہوا بازو مجھی کو ہونا تھا

کسی کا کرب مری ذات سے اٹھنا ہے
کسی کی آنکھ کا آنسو مجھی کو ہونا تھا

میں اسم رکھتا ہوں یاری میں غمگساری میں
ہر ایک زخم کا دارو مجھی کو ہونا تھا

گھروں کو چھوڑ کے سب ہوشیار کہلائیں
وطن کی مٹی کا مادھو مجھی کو ہونا تھا

یہ اپنی اپنی طبیعت کی بات ہے ثاقبؔ
اُسے جو پھول تو خوشبو مجھی کو ہونا تھا

○

بارش کیسی جادوگر ہے
قطرہ قطرہ نورِ نظر ہے

اُس کا پنچھی ڈھونڈ کے لاؤ
جس کی نشانی ٹوٹا پر ہے

اس میں آنکھیں جڑ جاؤں گا
جس دیوار میں اندھا در ہے

ٹوٹی کھاٹ پہ سو جاتا ہوں
اپنا گھر پھر اپنا گھر ہے

رستے کی انجان خوشی ہے
منزل کا انجانا ڈر ہے

خورشید رضوی

○

دن گزرتے رہے، سانسوں میں تھکن آتی رہی
دل میں اُڑ اُڑ کے وہی گردِ محن آتی رہی

تھک گئے عرصۂ احساس میں چلتے چلتے
رہ میں حسرتِ کوتاہیٔ فن آتی رہی

بس دریچے سے لگے بیٹھے رہے اہلِ سفر
سبزہ چلتا رہا اور یادِ وطن آتی رہی

گلشنِ دہر میں کچھ بوئے وفا باقی ہے
کہ خزاں میں بھی صبا سوئے چمن آتی رہی

پھول آنکھوں سے گزر کر تہِ دل میں بھی کھلا
رُت بھی بدلی تو وہی بوئے سمن آتی رہی

اہلِ دنیا زر و گوہر کی تمنا میں رہے
اوس پڑتی رہی، سورج کی کرن آتی رہی

ہم کبھی چاک گریباں تھے، کبھی خاک بسر
کر گزرتے رہے، جو عشق میں بن آتی رہی

اقبال حیدر

○

بُجھ گئی دل کی کرن، آئینۂ جاں ٹوٹا
پرِ پرواز سمیٹے تو لہو سا پھوٹا

رسمِ آشفتہ سری میں ہیں گریباں دامن
فلکِ پیر! بتا کون ہے سچا جھوٹا

چاند سورج ہوئے جاتے ہیں دھوئیں میں روپوش
جرسِ وقت! کہاں آگ کا چشمہ پھوٹا

مرثیوں اور قصیدوں سے بھری ہے محفل
شہر آشوب سے ہر رشتۂ دانش ٹوٹا

شجرِ درد کی ہر شاخ ہے کشکول نما
سرکشیدہ ہے مگر باغ کا بوٹا بوٹا

وہی کیفیتِ چشم و دل و جاں ہے اقبالؔ
نہ کوئی ربط بنا اور نہ رشتہ ٹوٹا

احمد ندیم قاسمی

○

آئینے میں بھی وہ حیرت نہ رہی
جب حقیقت ہی حقیقت نہ رہی

جب سے آنکھوں میں کھٹکنے لگی ریت
میرے صحراؤں میں وسعت نہ رہی

عشق تہذیب میں زنجیر ہوا
کوئی وحشت، کوئی شدت نہ رہی

جانے اب تک ہے خدا کیوں تنہا
کوئی خلوت بھی تو خلوت نہ رہی

مسکراؤں بھی تو کس برتے پر
اب تو رونے کی بھی فرصت نہ رہی

خود سے بیگانہ ہوا ہوں جب سے
مجھ کو تجھ سے بھی محبت نہ رہی

اتنا پامال ہوا ذوقِ ندیم
زخم کھانے میں بھی لذت نہ رہی

○

دل میں محبت درد کے پیڑ اُگاتی رہی
صحرا سے پھولوں کی خوشبو آتی رہی

حبس جو ٹوٹا، مجھے ہوا نے سمیٹ لیا
دیر تلک پھر ماں کی طرح لپٹاتی رہی

رات کو جیسے فرشتے چھت پہ اترتے رہے
بوندوں میں قدموں کی سی چاپ آتی رہی

جب کوئی پتہ ٹوٹ کے جانبِ خاک چلا
شاخ وداعی رنگ میں ہاتھ ہلاتی رہی

جیسے کوئی در پر دستک دیتا ہو
دل کی دھڑکن شب بھر مجھ کو جگاتی رہی

وہ جو ندیم نے صبحِ ازل سے سیکھا تھا
بس وہی نغمہ ہجر کی رات سناتی رہی

گلاب کی پتیوں میں مہکتی ہوئی لڑکی

آرتھر گورڈن   ترجمہ : ظفر عظیم

سست رو بہار کے دنوں میں ہفتے کے دن آٹھ بجے رات کیرولین ویل فورڈ کے لئے گلاب کا پھول لے کر جانا میرا معمول تھا۔ ہفتہ کی رات کو خواہ بارش ہو دھند ہو یا مطلع صاف، ٹھیک آٹھ بجے یہ پھول کیرولین کو پیش کرنا ہوتا تھا۔

ہمیشہ یہ دوکان کا سب سے خوبصورت گلاب ہوا کرتا۔ بوڑھا مانی آلسن پھول فروش اس پھول کی بڑی لگن اور محبت سے ہرے کاغذ اور فرن کے ساتھ گفٹ پیکنگ کرتا اور میں اس بنڈلے سے ڈیلے کرنے کر قصبے کی سنسان گلیوں میں تیز تیز سائیکل چلا کر یہ پھول کیرولین کو دیا کرتا۔

ان دنوں میں آلسن پھول فروش کے ہاں سکول سے فارغ ہونے کے بعد جز وقتی ملازمت کیا کرتا تھا۔ اس کے عوض مجھے تین ڈالر فی ہفتہ ملا کرتے اس زمانے میں ایک طالب علم کے لئے یہ کافی رقم ہوا کرتی تھی۔

شروع سے ہی پھولوں کے بارے میں کچھ پُراسراریت موجود تھی۔ اس کی وجہ شاید وہ حالات بھی تھے جن کی بنا پر پھول کیرولین کو پیش کرنا کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ جب میں پہلا پھول کیرولین کو دینے کے لئے مسٹر آلسن سے لینے لگا تو متحیرانہ انداز میں، میں نے کہا، "مسٹر آلسن آپ شاید اس پر گفٹ کارڈ چپکانا بھول گئے ہیں" اپنی عینک کے دبیز شیشوں کے پیچھے سے اس نے مجھے ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کوئی مخیر خیرات دینے کے بعد خاموشی اختیار کرنے کے لئے کہہ رہا ہو۔ "اس کے لئے کوئی بھی کارڈ نہیں تھا جیمز (اس نے مجھے کبھی جمی نہیں پکارا) اور جو شخص یہ پھول بھجوانا چاہ رہا ہے اس کی ہدایت ہے کہ یہ کام مکمل رازداری سے کیا جائے چنانچہ یہ راز ہی رہنا چاہیئے۔ امید ہے کہ تم ایسا ہی کرو گے۔"

مجھے بہرحال خوشی محسوس ہو رہی تھی کہ میں کیرولین کے لئے ایک تحفہ لے کر جا رہا ہوں۔ دراصل ہم سب ہی اس کے لئے افسردہ تھے۔ اور اس چھوٹے سے قصبے کا ہر آدمی جانتا تھا کہ دنیا کی تمام بدنصیبیاں بے چاری کیرولین کے حصہ میں ہی آئی تھیں۔ اور اب وہ ایک خبطی خاتون ہو کر رہ گئی تھی۔ سالہا سال تک اس کی منگنی جیفرے پیمنان کے ساتھ رہی۔ وہ قصبے کا ذہین ترین شخص تھا اور ڈاکٹر بن رہا تھا۔ اس کی پڑھائی کے دوران کیرولین اس کی منتظر رہی لیکن جب جیفرے کی پڑھائی تقریباً نصف مکمل ہوئی تو وہ کالج میں ہی ایک حسین و جمیل خاتون پر فدا ہو گیا اور کچھ ہی عرصہ بعد اس سے شادی بھی رچا لی۔

مانا کہ ڈاکٹر جیفرے نے جس خاتون سے شادی کی وہ بہت ہی خوبصورت تھی اس کا نام کرسٹی مارلو تھا اور وہ بڑے شہر کی رہنے والی تھی لیکن جب وہ دلہن بن کر قصبے میں آئی تو سب لے ہی اسے بُرا بھلا کہا، اور قصبے میں آکر وہ بھی کوئی پُرمسرت ماحول نہ پا سکی۔

جہاں تک کیرولین کا تعلق تھا اس کے لئے یہ صدمہ جانکاہ ثابت ہوا۔ تقریباً چھ ماہ تک تو وہ اپنے گھر میں ہی مقید رہی۔ تمام سماجی اور سوشل مصروفیات ترک کر دیں حتیٰ کہ اس نے چرچ میں عبادت کے دوران موسیقی بجانا بھی بند کر دی۔

کیرولین کوئی بدصورت یا عمر رسیدہ خاتون نہیں تھی لیکن اس غم کے بعد شاید وہ تہیہ کر چکی تھی کہ اپنے آپ کو جنونی بنا لے گی جس رات میں نے اسے پہلا پھول پیش کیا، اس رات وہ بالکل بھوت کی مانند دکھائی دے رہی تھی۔ "ہیلو جمی" اس نے بہت بے رخی سے کہا۔ لیکن جب میں نے اُسے پھول پیش کیا تو حیرانی و پریشانی کی حالت میں بے ساختہ اس کے منہ سے نکلا "میرے لئے ——!"

اگلے ہفتے میں اُسی وقت پھر کیرولین کو گلاب کا پھول پیش کر رہا تھا اور اسی طرح اس سے اگلے ہفتے تیسری دفعہ میری آمد پر اس نے اس قدر تیزی سے دروازہ کھولا کہ مجھے اندازہ ہوا کہ وہ پھول کے آمد کی منتظر تھی۔ اب اُس کے گالوں پر ہلکی ہلکی سرخی پھیلنے لگی تھی اور اب اس کے بکھرے ہوئے بال بھی سنور ے

ہوئے تھے۔ چار ہفتوں بعد کیرولین نے چرچ میں دوبارہ موسیقی بجانا شروع کر دی۔ تحفے میں دیا ہوا گلاب کا پھول اس کے بلاؤز پر لگا ہوا تھا اور وہ بہت پُرعزم دکھائی دے رہی تھی۔

ڈاکٹر جیفرے بنیمان اپنی بیگم کے ہمراہ سامنے کی کرسیوں پر بیٹھا ہوا تھا لیکن اس نے ایک بار بھی اس طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا۔ ”کس قدر ہمت والی لڑکی ہے اور کیا شاندار کردار ہے اس کا!“ میری ماں کہنے لگی۔

کئی ہفتے گزر گئے ہیں اس طرح گلاب کا پھول کیرولین کو دے جا کر دیتا رہا۔ آہستہ آہستہ کیرولین اپنی روزانہ کی مصروفیات بحال کرتی چلی گئی۔ ہر کوئی اس کے عزم اور حوصلے کا قائل ہو چکا تھا۔ ایک ایسی عورت جو ہر دنی طور پر شکست خوردہ معلوم ہوتی تھی لیکن اپنے حوصلے سے زندگی کی دلچسپیوں کی طرف واپس لوٹ آئی تھی اور کون جانتا ہے۔ شاید اب بھی کوئی اس کا چاہنے والا موجود تھا۔

آخرکار وہ شب بھی آ گئی جب میں کیرولین کو آخری پھول دینے گیا۔

گلاب کا پھول دیتے ہوئے میں نے کہا ”یہ آخری تحفہ ہے جو میں آپ کے لئے لے کر آیا ہوں۔“

یہ سن کر پہلے تو وہ ہچکچائی اور پھر کہنے لگی ”جمی ذرا ایک منٹ کے لئے اندر آؤ۔“ پھر وہ مجھے اپنے ڈرائینگ روم میں لے گئی۔ کمرے میں مینٹل پیس پر رکھے ہوئے ایک بحری جہاز کے ماڈل کو (جو بہت حفاظت سے ڈھک کر رکھا گیا تھا) اس نے اٹھایا اور کہنے لگی ”یہ میرے داداجان کی یاد ہے لیکن میری خواہش ہے کہ اب تم اسے اپنے پاس رکھو۔ کیونکہ تم اور تمہارے گلاب میرے لئے بے انتہا خوشیوں کا باعث بنے ہیں۔“ پھر اس نے گفٹ بکس کو کھولا اور گلاب کے پھول کی پتیوں کو اپنے ہاتھ سے چھوا اور کہنے لگی ”اپنی خاموشی کے باوجود یہ بہت کچھ کہہ رہی ہیں۔ یہ مجھے ان راتوں کی یاد دلا رہی ہیں جو میرے لئے خوشیوں کا سامان تھیں۔ یہ مجھے بتا رہی ہیں کہ ان کا بھیجنے والا بھی احساس تنہائی کا شکار ہے۔“ پھر اس نے اپنے ہونٹوں کو ایسے کاٹا جیسے نہ کہنے کے باوجود وہ بہت کچھ کہہ گئی ہو اور کہنے لگی ”اچھا اب تم جاؤ جمی!“ بحری جہاز کے اس ماڈل کو اپنے سینے سے چمٹا کر میں بائیسکل کی طرف دوڑا اور آلسن پھول فروش کی دوکان پر واپس پہنچ کر وہ کام کیا جو میں نے آج تک کبھی نہیں کیا تھا۔ میں نے وہ فائل دیکھی جس میں مسٹر آلسن اپنا بکھرا ہوا ریکارڈ رکھا کرتا تھا۔ میں نے وہ سب کچھ دیکھ لیا جو میں جاننا چاہتا تھا ”بنیمان“ امریکن ہوٹی ٹنسل کے باؤن گلاب کے پھول بحساب پچیس سینٹس۔ کل رقم جو تیرہ ڈالر بنتی تھی پیشگی ادا کر دی گئی تھی۔

”خوب!“ میں نے دل ہی دل میں کہا۔

اسی طرح سال گزرتے چلے گئے۔ میں شہر چلا گیا تھا۔ پھر ایک روز میں مسٹر آلسن کی دوکان پر آیا۔ وہاں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ بوڑھا آلسن اب بھی خوبصورت پھولوں کے گلدستے تیار کر رہا تھا جیسے وہ پہلے کیا کرتا تھا۔

اب میرے اور میرے پرانے باس کے درمیان گفتگو شروع ہو گئی ”کیرولین کا کیا ہوا؟ تمہیں یاد ہوگا میں اسے گلاب کا پھول دے کر آیا کرتا تھا۔“ اس نے اثبات میں سر ہلایا اور کہنے لگا ”پتہ نہیں اس نے کیوں جارج ہالسے سے جو ڈرگ اسٹور کا مالک ہے، شادی کر لی۔ ویسے وہ اچھا آدمی ہے اور حال ہی میں ان کے ہاں جڑواں بچے پیدا ہوئے ہیں۔“

”اوہ!“ کچھ حیرانی سے میں نے کہا۔ پھر آلسن کو میں نے بتانا چاہا کہ میں بھی کس قدر چالاک آدمی تھا۔

”کیا تمہیں یقین ہے کہ مسز بنیمان کو پتہ نہیں چلا کہ اس کا شوہر اپنی پہلی محبوبہ کیرولین کو پھول بھیجا کرتا تھا؟“

آلسن نے ایک گہرا سانس لیا ”جیمز تم تو کبھی بھی اتنے ذہین نہیں تھے۔ کیا تمہیں معلوم ہے کہ بنیمان نے وہ پھول کبھی نہیں بھیجے اور نہ ہی اسے اس واقعہ کا کوئی علم ہے۔“

میں اس کی طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔

وہ پھر آہستہ آہستہ کہنے لگا ”ایک خاتون میرے پاس آئی تھی اور کہہ رہی تھی کہ وہ کیرولین کی تباہ ہوتی ہوئی حالت کو دیکھ کر سکون سے نہیں رہ سکتی۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ وہ چاہتی ہے کہ کیرولین اپنے آپ کو تباہ کر کے قصبہ میں ایک ہیروئین کا کردار حاصل کرے۔ یہ پھول مسز جیفرے بنیمان کی ہدایت پر کیرولین کو بھیجے گئے تھے۔ تو جناب جیمز! سمجھے آپ؟“ آلسن اپنی پلکوں کو بند کرتے ہوئے کہنے لگا۔

غلام کا دِل

پاچن ترجمہ: عذرا سید

"میرے آباؤ اجداد غلام تھے۔" ایک روز پھنگ نے مجھے بڑے فخر سے بتایا تھا۔

میرے بہت سے دوست اپنے آباؤ اجداد کا ذکر کرتے ہوئے مجھے اتنے ہی فخر سے بتاتے تھے "ہمارے بزرگوں کی ملکیت میں غلام ہوا کرتے تھے۔" ان میں بہت سے جن کے گھروں میں اب غلام نہیں تھے یا پہلے کی نسبت اُن کی تعداد کم تھی۔ اس کمی کو شدت سے محسوس کرتے تھے جس کا اندازہ اُن کی باتوں سے ہوتا تھا جو وہ اپنے بزرگوں کے سنہری زمانے کے بارے میں کیا کرتے تھے۔

جہاں تک میرا تعلق تھا میرے پردادا کے پاس چار دادا کے پاس آٹھ اور والد کے پاس سولہ غلام تھے جو ورثے میں مجھے مل گئے تھے۔ یہ میرے لئے بہت خوشی اور فخر کی بات تھی اور میری خواہش تھی کہ میں ان کی تعداد بڑھا کر بتیس کر سکوں۔

اب جبکہ پھنگ نے بلا جھجک بلکہ بڑے فخر سے مجھے بتایا تھا کہ اُس کے آباؤ اجداد غلام تھے تو مجھے یقین ہو گیا کہ ضرور اس کا دماغ خراب ہے۔

میں پھنگ کے بارے میں زیادہ نہیں جانتا تھا۔ وہ میرا دوست تھا اور یہ دوستی بھی ایک اتفاقی حادثہ کی وجہ سے ہوئی تھی۔ ہوا یوں کہ ایک روز سہ پہر کے وقت میں کالج سے جا رہا تھا اُس وقت میرا ذہن حاضر نہیں تھا اس لئے پیچھے آنے والی کار کے ہارن کی آواز نہ سُن سکا۔ اس سے پہلے کہ وہ کار مجھے کچلتی ہوئی گذر جاتی، ایک مضبوط ہاتھ نے مجھے بازو سے پکڑ کر ایک طرف دھکیل دیا۔ میں تقریباً گر پڑا لیکن خطرہ ٹل گیا تھا۔ جب میرے حواس درست ہوئے تو میں نے دیکھا۔ ایک دراز قامت دبلا پتلا نوجوان کھڑا مجھے گھور رہا تھا۔ میرے شکریہ ادا کرنے پر اُس نے کسی ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔ حتیٰ کہ اُس کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ بھی نہیں آئی۔ وہ چبھتی ہوئی نظروں سے میری طرف دیکھتے ہوئے جیسے خود سے کہہ رہا تھا "بہتر ہے آئندہ محتاط رہو۔" اتنا کہہ کر وہ وہاں سے چلا گیا۔ اس طرح ہماری واقفیت ہوئی تھی۔

کالج میں ہمارا تعلق مختلف تعلیمی شعبوں سے تھا۔ میں لٹریچر پڑھتا تھا جبکہ وہ سوشل سائنس کا طالب علم تھا جب کبھی ہمارا آمنا سامنا ہوتا، ہمارے درمیان چند رسمی الفاظ کا تبادلہ ہوتا اور بعض اوقات تو ہم ایک لفظ کے بغیر ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے گذر جاتے تھے۔ بہرحال اب ہم دوست بن چکے تھے۔ ہمیں اچھے دوست بھی کہا جا سکتا تھا۔ اگرچہ وہ مجھے دل سے کبھی اچھا نہیں لگا۔ یہ محض احسان مندی اور تجسس کا احساس تھا جو مجھے اُس کا دوست بننے پر مجبور کئے ہوئے تھا۔ میں اُس کی عزت کرتا تھا لیکن اُسے پسند نہیں کرتا تھا کیونکہ اُس کی شخصیت میں ذرا بھی جاذبیت نہیں تھی۔ اس کے برعکس اُس کی عادات و اطوار میں کرختگی کا عنصر نمایاں تھا۔

میں اُس کی خاندانی حیثیت سے واقف نہیں تھا کیونکہ اس نے کبھی اس کے بارے میں بتایا ہی نہیں تھا۔ البتہ کالج میں اسے دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا تھا کہ اس کا تعلق کسی امیر گھرانے سے نہیں تھا۔ وہ بے حد کفایت شعار اور رہن سہن کے اعتبار سے دوسرے طالب علموں سے بہت مختلف تھا۔ اس نے کبھی مغربی طرز کا لباس نہیں پہنا تھا اور نہ ہی فلم یا ڈانس پارٹی جیسی تفریحات میں حصہ لیا تھا۔ کلاس کے بعد وہ زیادہ تر وقت اپنے کمرے میں پڑھتا، کھیل کے میدان میں چہل قدمی کرتا یا شہر کی طرف چلا جاتا تھا۔ میں نے اُس کے چہرے پر کبھی مسکراہٹ نہیں دیکھی۔ وہ ہر وقت

کسی گہری سوچ میں کھویا رہتا تھا۔ میں اکثر حیران ہوتا تھا کہ ایسی کون سی بات ہے۔ ہم نے تین سال اکٹھے گذارے اور سارا عرصہ اسے سوچ میں کھویا ہوا ہی پایا۔ ایک روز مجھ سے پوچھے بغیر نہ رہا گیا: "پھنگ، ہر وقت یا سوچتے رہتے ہو؟"

"تم نہیں سمجھ سکو گے۔" اُس نے سرد مہری سے جواب دیا اور چلا گیا۔

وہ ٹھیک ہی کہتا تھا۔۔۔۔ میں واقعی نہیں سمجھ سکتا تھا کہ ایک نوجوان اتنا افسردہ اور الجھا ہوا کیسے ہو سکتا ہے۔ میری حیرت رفتہ رفتہ تجسس کی صورت اختیار کر گئی۔ میں اس معمے کو حل کرنا چاہتا تھا، اس لیے اس کی روزمرہ مصروفیات کا مشاہدہ کرنا شروع کر دیا۔ مثلاً وہ کس قسم کی کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کا میل جول کس قسم کے لوگوں سے ہے۔

اس سلسلے میں پہلا انکشاف یہ ہوا کہ اس کا واحد دوست میں ہی ہوں چند ایک لوگوں سے اُس کی جان پہچان ضرور تھی لیکن دوستی نہیں۔۔۔۔ دراصل وہ دوست بنانا ہی نہیں چاہتا تھا۔ دوسروں سے ملتے ہوئے اس کے رویہ سے بیزاری کا اظہار ہوتا تھا حتیٰ کہ طالب علم لڑکی بھی اس سے بات کرتی تو اُس کا چہرہ مسکراہٹ سے عاری ہوتا تھا۔ میں اُس کا دوست تھا لیکن وہ مجھ سے بھی سرد مہری سے پیش آتا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ میں دل سے اسے پسند نہیں کرتا تھا۔

جہاں تک مطالعہ کا تعلق تھا وہ بے تحاشا پڑھنے کا عادی تھا۔ وہ ایسے گمنام مصنفین کی کتابیں بھی پڑھتا تھا جو برسوں سے لائبریری کی الماریوں میں بند پڑی تھیں اور انھیں پڑھنے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ ہر قسم کی کتابیں پڑھتا تھا۔ اگر ایک دن ناول پڑھتا تو دوسرے دن فلسفہ کی کتاب اور اُس سے اگلے دن تاریخ کی کتاب ۔۔۔۔ ایسی صورت میں جبکہ میں نے خود ان کتابوں کو نہیں پڑھا تھا تو اُن کے حوالے سے پھنگ کے بارے میں کیسے کوئی رائے قائم کر سکتا تھا۔

ایک شام وہ بغیر اطلاع دیئے میرے کمرے میں آ گیا۔ اُن دنوں میں ایک آرام دہ بنگلہ میں مقیم تھا جس کی اوپر کی منزل پر میرے کمرے سے کالج کی طرف جانے والی سڑک اور گالف کلب کی عمارت صاف نظر آتی تھی۔ وہ بے تکلفی سے اندر داخل ہوا اور سفید صوفے پر بیٹھ کر اپنے پرانے گاؤن سے گرد جھاڑنے لگا۔ میں نے مطالعہ کے ڈیسک پر بیٹھے ہوئے ایک نظر اُس کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا کر پڑھنے لگا۔ اگرچہ میری نظریں کتاب پر تھیں لیکن ذہن میں اُس کے پرانے گرد آلود گاؤن کے نیچے دبا ہوا سفید صوفہ تھا۔

"چانگ، کیا تمہیں معلوم ہے آج کل چین میں غلاموں کی تعداد کتنی ہے؟" اچانک اُس نے پوچھا۔

"کئی لاکھ" میں نے بغیر سوچے لاپروائی سے جواب دیا۔

"نہیں، اس سے کہیں زیادہ۔" پھنگ کے لہجے میں عجیب سی جھلاہٹ تھی۔

"شکر ہے میں اُن میں شامل نہیں۔" میں نے خوش دلی سے سوچا۔ لیکن جب میں نے سر اٹھا کر دوبارہ اُس کی طرف دیکھا تو اُس کے اضطراب نے مجھے پریشان کر دیا۔

"کیا تمہارے پاس بھی غلام ہیں؟" اُس نے بڑے بے تکے اور غیر مہذب انداز میں پوچھا۔

میں نے سوچا اُس کے خیال میں میرے پاس کوئی غلام نہیں ہے اس لیے وہ یہ سوال پوچھ کر مجھے کمتری کا احساس دلانا چاہتا ہے حالانکہ وہ غلطی پر تھا کیونکہ میرے پاس سولہ غلام تھے۔ میں نے مسکراتے ہوئے فخریہ کہا "یقیناً میری حیثیت کے آدمی کے پاس غلام ہونے چاہئیں، میرے گھر میں سولہ غلام ہیں۔"

اُس نے طنزیہ انداز میں قہقہہ لگاتے ہوئے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جس میں رشک یا مرعوبیت کی بجائے حقارت کا اظہار تھا۔ وہ سولہ غلاموں کے مالک کو حقیر جان رہا تھا یہ میرے لیے حیران کن بات تھی مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا لیکن تھوڑا غور

کرنے پر میری سمجھ میں آگیا کہ وہ محض حسد کی وجہ سے ایسا کر رہا تھا کیونکہ اُس کی کفایت شعارانہ طرزِ زندگی سے ظاہر تھا کہ وہ غلام رکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ میں نے ہمدردی سے پوچھا "میرا خیال ہے تمہارے گھر میں غلام ہوں گے؟"

میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب اُس نے میری طرف دیکھتے ہوئے بڑے فخر سے کہا "میرے آباؤ اجداد غلام تھے۔" اس کے کہنے کا انداز ایسا تھا جیسے کوئی معرکے کی بات ہو۔

"یقیناً ایسا نہیں۔" میں بوکھلا اُٹھا "بھلا دوستوں میں اس قسم کی انکساری کی کیا ضرورت ہے؟"

"انکساری؟ ــــ مجھے انکساری کی کیا ضرورت ہے۔" اس نے اس طرح حیران ہو کر کہا جیسے میں نے بہت عجیب بات کہی ہو۔

"تم جو کہہ رہے ہو کہ تمہارے بزرگ غلام تھے۔"

"ہاں تھے ــــ پھر؟"

"لیکن تم تو کالج میں پڑھ رہے ہو..... " مجھے ابھی تک یقین نہیں آ رہا تھا۔

"کیوں کیا غلام کا بیٹا کالج میں نہیں پڑھ سکتا؟" اس نے ملامت آمیز لہجے میں پوچھا "ہو سکتا ہے تمہارے بزرگ بھی غلام ہی ہوں۔"

میں اس طرح اچھل پڑا جیسے کسی نے میرے سر پر کوڑا دے مارا ہو۔ یہ میری بے عزتی کی انتہا تھی۔ مارے غصے کے میں اُس کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ "تمہارا کیا خیال ہے میرے بزرگ تمہارے بزرگوں جیسے تھے؟" میں نے قہر آلود نظروں سے اسے گھورتے ہوئے کہا "میں تمہیں بتاتا ہوں کہ وہ کون تھے۔ میرا باپ سولہ غلاموں کا مالک تھا، میرا دادا آٹھ کا اور پردادا چار کا ــــ اُن سے پہلے جو بزرگ تھے یقیناً اُن کے پاس بھی غلام ہوں گے۔"

دراصل مجھے اپنے جدِ امجد کے بارے میں یقینی معلومات نہیں تھیں۔ ہو سکتا ہے وہ معمولی تاجر ہوں اور اُن کے پاس کوئی غلام نہ ہو لیکن میں نے ہمیشہ اپنے تصور میں انہیں ایک رئیسِ اعلیٰ کی حیثیت سے دیکھنا پسند کیا ہے جو عالی شان محل میں رہتے تھے اور بے شمار لونڈیاں اور غلام ان کے خدمتگار تھے۔ ہمیشہ تو نہیں لیکن اکثر میں لوگوں سے کہتا تھا کہ "میرے آباؤ اجداد بہت بڑے رئیس تھے!" اور اس کی یہ مجال کہ میرے منہ پر میرے بزرگوں کو غلام کہہ رہا تھا۔ زندگی میں کبھی کسی نے میری اتنی بے عزتی نہیں کی۔ یہ ناقابلِ برداشت تھا۔ میں نے سختی سے اُسے گھورا ــــ لیکن جب ہماری نگاہیں ملیں تو ایک مقناطیسی کشش نے آہستہ آہستہ میرا غصہ ختم کر دیا۔ اُس نے میرے لئے جو کچھ کیا تھا اُس کے بدلے میں وہ یقیناً احترام کا مستحق تھا۔ میں واپس اپنی سیٹ پر چلا گیا۔

"ٹھیک ہے، میں تمہاری بات مان لیتا ہوں کیونکہ تمہارے جیسا شخص ہی ایسے خاندان کا فرد ہو سکتا ہے جو غلاموں کی ملکیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ میرا ایسے خاندان سے کوئی واسطہ نہیں۔" اُس کی گفتگو ناقابلِ برداشت تھی۔ وہ سراسر میری تذلیل کر رہا تھا۔ یقیناً جید ادرجلن نے اُس کا دماغ خراب کر دیا تھا۔ یہ سوچ کر مجھے ساختہ ہنسی آگئی۔

"کس بات پر ہنس رہے ہو؟" اُس کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔ "ہاں مجھے فخر ہے کہ میں غلاموں کے خاندان میں سے ہوں جن کے دل ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں..... تم ان باتوں کو کیا جانو! اس آراستہ کمرے میں ریشمی لحاف اوڑھ کر سہانے خواب دیکھنے والے تم ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتے..... میرا جی چاہتا ہے کہ تم لوگوں کی آنکھیں کھول دوں ــــ ہاں، میں غلام کا بیٹا ہوں مجھے اس سے انکار نہیں بلکہ میں فخر سے دعویٰ کرتا ہوں کہ میرے ماں باپ غلام تھے، اُن سے پہلے میرے دادا، پردادا اور اُن سے پہلے سب..... حتیٰ کہ میرے خاندان میں کوئی بھی ایسا نہیں جو غلام نہ ہو۔"

میں نے سوچا اس کا دماغ خراب ہو گیا ہے اس لئے اس سے جان چھڑانے کی تدبیر کرنی چاہیئے۔ ایسا نہ ہو وہ کوئی مصیبت کھڑی کر دے۔

ینگن بہ مسلسل بولے چلا جارہا تھا "تمہارے پاس سولہ غلام ہیں جس پر تمہیں اطمینان، خوشی اور فخر ہے لیکن کیا تم نے کبھی یہ سوچا ہے کہ ان غلاموں کی زندگی کیسے گذرتی ہے؟ کیا تم ان میں سے کسی ایک کے بارے میں بتا سکو گے؟ نہیں، یقیناً تم ایسا نہیں کر سکو گے۔ پھر مجھے اُن کی کہانی بیان کرنے دو...... میرا دادا ایک وفادار غلام تھا۔ میں نے اُس سے بڑھ کر وفادار کوئی نہیں دیکھا۔ اُس نے پچاس برس اپنے مالک کی خدمت کی کیونکہ غلام کا بیٹا ہونے کی وجہ سے اُس نے بہت چھوٹی عمر میں خدمت گذاری شروع کر دی تھی۔ جب میں نے ہوش سنبھالا تو اُس وقت اُس کے بال سفید ہو چکے تھے۔ میں نے اکثر دیکھا مالک اور اُس کے بیٹے دادا کو بُرا بھلا کہتے اور وہ خاموش سر جھکائے سب کچھ سنتا رہتا تھا۔ ہم مالک کے مکان کے پچھواڑے ایک شکستہ چھپر کے نیچے رہتے تھے۔ میرا باپ، ماں، دادا، میں ــــــ میری ماں رات گئے تک مالکن اور اُس کی بیٹیوں کی خدمت میں لگی رہتی تھی۔ اس لئے اُسے سونے کا بہت کم موقع ملتا تھا۔ موسم سرما کی تیز ہوا سے ہمارا چھپر ہلتا رہتا اور جب برفیلی ہوا سوراخوں سے اندر داخل ہو جاتی تو پتلے لحاف اور تختے کا بستر سردی روکنے میں ناکام ہو جاتے۔ ہم تینوں ــــــ میں، میرا دادا اور میرا باپ باہر جا کر سوکھی ٹہنیاں، پتے، گھاس پھونس اکٹھا کر کے لاتے اور فرش پر آگ جلا دیتے۔ جب سردی کا احساس کچھ کم ہوتا تو میرا دادا بھولی بسری باتیں یاد کرنے لگتا۔ وہ مجھے اپنی طرح ایمانداری اور وفاداری سے مالک کی خدمت کرنے کی تلقین کرتا "اچھائی کا انعام ضرور ملتا ہے"۔ وہ کہا کرتا تھا۔ میرا باپ بہت کم بات کرتا تھا۔ دادا کا لیکچر ختم ہونے تک آگ بجھ چکی ہوتی اور ہم تینوں سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے اپنے بستر پر لیٹ جاتے۔ آخر دادا کو اُس کی اچھائی کا انعام مل گیا۔ گرمیوں کی ایک صبح جب ہم بیدار ہوئے تو وہ بستر پر نہیں تھا۔ بعد میں اُس کی لاش باغ میں لوکاٹ کے درخت سے لٹکی ہوئی ملی۔ ماں نے مجھے آخری وقت تک اُس کا چہرہ نہیں دیکھنے دیا۔ اُس کی لاش وہاں سے ہٹا کر ایک لکڑی کے صندوق میں رکھ دی گئی جسے چٹائی سے ڈھانپا ہوا تھا۔ میں اُس کے بڑے بڑے گرد آلود پاؤں ہی دیکھ سکا یہی اُس کا آخری دیدار تھا جو میں کر سکا تھا۔ اُس نے خودکشی کیوں کی؟ وجہ بہت سادہ تھی۔ ایک روز قبل مالک کی چند قیمتی چیزیں کھو گئی تھیں جن کی چوری کا الزام دادا پر لگا دیا گیا تھا۔ دادا کی وفاداری سراپا احتجاج بن گئی ــــــ وہ خواب میں بھی مالک کی چوری کرنے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اُسے ناکردہ جرم کی سزا میں نہ صرف مارا پیٹا گیا بلکہ اُس سے چیزوں کی واپسی کا مطالبہ بھی کیا گیا۔ میرا دادا انتہائی شرمسار تھا کہ وہ اپنے مالک کا اعتماد حاصل کرنے میں ناکام ہو گیا تھا اور اس بات نے اُسے اور بھی دل شکستہ کر دیا تھا کہ مالک کی سالہا سال خدمت کرنے کے باوجود اس کے پاس ایک پیسہ نہیں تھا جو وہ نقصان کی تلافی کے لئے ادا کر سکتا ــــــ اس طرح تقریباً پچاس برس کی خدمت کے بدلے میں اُس نے اپنی بیلٹ کی مدد سے لوکاٹ کے درخت کے ساتھ لٹک کر جان دے دی۔ یہ تھا اُس کا انعام....

"اگرچہ سب نے اُس کی موت پر افسوس کا اظہار کیا تھا لیکن وہ اُن کی نظروں میں ایک چور ہی تھا۔ اس طرح اب میں نہ صرف ایک غلام کا بیٹا تھا بلکہ ایک چور کا پوتا بھی تھا۔ مجھے یقین تھا میرا دادا چوری نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ یہ اُس کی فطرت ہی نہیں تھی۔ وہ ایک نیک آدمی تھا۔ اُس شام جب میرا باپ مجھے اپنے بازوؤں میں لے کر لیٹا تو دن بھر کی پریشانی اور تھکاوٹ کی وجہ سے وہ جلد ہی اونگھنے لگا ــــــ لیکن میں رات بھر نہیں سو سکا۔ دادا کے مہربان چہرے کے تصور سے میری آنکھیں بار بار آنسوؤں سے بھیگ جاتی تھیں۔ اچانک مجھے یوں محسوس ہوا جیسے اپنے دادا کے بازوؤں میں ہوں۔ میں اُس سے لپٹ کر روتے ہوئے بولا "دادا میں کبھی نہیں مان سکتا کہ تم نے چوری کی ہے۔ چور کوئی اور شخص ہوگا" ــــــ "ننھے اوکس، کیا کہہ رہے ہو؟" یہ میرے باپ کی آواز تھی۔ وہ مجھے پیار سے اوکس کہتا تھا کیونکہ میں اوکس کے مہینے میں پیدا ہوا تھا۔ میں نے جلدی سے آنسو پونچھ ڈالے لیکن میرے باپ نے مجھے روتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ میں ہچکیوں کے ساتھ رو رہا تھا "ننھے اوکس تم ٹھیک کہتے ہو، تمہارا دادا چور نہیں تھا، میں جانتا ہوں اصل چور کون ہے۔" میں اُس کا بازو تھام کر ضد کرنے لگا کہ وہ مجھے اُس کے بارے میں بتائے۔ تھوڑے تامل کے بعد اُس نے آہ بھرتے ہوئے کہا "اچھا تم وعدہ کرو یہ بات کسی کو نہیں بتاؤ گے"۔ میں نے وعدہ کر لیا۔ "اصل چور مالک کا بیٹا ہے"۔ میرے باپ کے لہجے میں تلخی تھی۔ "تمہارے دادا کو اس کا علم تھا لیکن اُس نے اپنی جان دے کر اُس پر حرف نہیں آنے دیا۔ اسی وجہ سے میں بھی یہ

نہیں بول سکتا۔ وہ ہم سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ چکا ہے۔ اب میں یہ بات کروں بھی تو کون یقین کرے گا، البتہ ہم کسی بڑی مصیبت میں گرفتار ہو جائیں گے۔"

پھنگ لمحہ بھر کے لئے خاموش ہو گیا اور پھر اداس سی مسکراہٹ کے ساتھ بولا "یہ میرے باپ کے کہے ہوئے حرف بہ حرف الفاظ نہیں میں نے صرف اُن کا مطلب بیان کیا ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ میں نے کوئی اہم بات فراموش نہیں کی ہے۔"

میں نے خاموشی سے سر ہلا کر اُسے بات جاری رکھنے کے لئے کہا۔

"اُس وقت میں اپنے باپ کا مطلب نہیں سمجھ سکا تھا لیکن خوف کی وجہ سے میں نے مزید کوئی سوال نہیں کیا ——— میں اپنے دادا کو یاد کر کے بہت روتا تھا۔ اب صرف میرے ماں باپ میرے ساتھ تھے اور ہم ایک دوسرے کو بہت چاہتے تھے۔ دادا کے مرنے کے بعد میرا باپ بہت پریشان رہنے لگا تھا۔ اس کے چہرے پر شاید ہی کبھی مسکراہٹ آئی ہو۔ سردیوں کی ایک شام ——— میں اور میرا باپ آگ کے قریب بیٹھے تھے۔ اچانک باہر شور سُنائی دیا۔ کوئی چلا رہا تھا مدد! مدد! مارے خوف کے میں اپنے باپ سے لپٹ گیا۔ اُس نے مجھے تسلی دیتے ہوئے آہستہ سے کہا "ڈرو نہیں، تمہارا باپ تمہارے پاس ہے۔" پھر باہر خاموشی چھا گئی لیکن زیادہ دیر نہیں گذری تھی کہ ایک آدمی نے آ کر میرے باپ کو کہا کہ اُسے مالک بلا رہا ہے۔ بہت دیر ہو گئی میرا باپ واپس نہیں آیا۔ مجھے اکیلے میں ڈر لگنے لگا تھا۔ آخر وہ آ گیا، اُس کے ساتھ ماں تھی۔ وہ دونوں رو رہے تھے۔ میرے باپ نے مجھے اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیا اور بری طرح رونے لگا۔ اُس رات ہم تینوں جاگتے رہے۔ میرا باپ انتہائی مایوسی کے عالم میں ماں سے باتیں کر رہا تھا۔ مجھے اُس کی باتیں تو سمجھ نہیں آ رہی تھیں لیکن اتنا یاد ہے کہ وہ کہہ رہا تھا "مجھے مر جانے دو، ایسی زندگی کا کیا فائدہ؟ ہم غلام ہیں، ہمیں وہی کرنا ہے جو ہمارا مالک ہمیں حکم دے گا۔ ہماری اولاد کی قسمت میں بھی غلامی کی زندگی ہے۔ اگر میں زندہ رہا تو ننھا اوکس بھی غلام ہی بنے گا اور اس طرح غلامی کا سلسلہ لمبا ہوتا چلا جائے گا۔ بہتر ہے میں مالک سے اپنی زندگی کی قیمت وصول کر لوں تا کہ ننھا اوکس اسکول میں پڑھ سکے اور بڑا ہو کر دنیا میں اپنے لئے کوئی نیا راستہ تلاش کر سکے .....

پھنگ کی آنکھیں سرخ ہو گئی تھیں۔ چند لمحے خاموشی کے بعد وہ بولا "اُس وقت میرے باپ نے جو کچھ کہا تھا وہ مجھے آج بھی یاد ہے اور مرتے دم تک یاد رہے گا ...... میری ماں سارا وقت روتی رہی اور کہتی رہی "میں تمہارے بغیر کیسے زندہ رہوں گی؟" مجھے معلوم نہیں تھا کہ ہمارے اوپر کیا مصیبت آنے والی ہے لیکن میں بھی رو رہا تھا۔

"اگلی صبح ابھی ہم بستر پر ہی تھے کہ پولیس میرے باپ کو لینے آ گئی۔ اُس پر پچھلی شام کسی کو قتل کرنے کا الزام تھا۔ میں کیسے یقین کر سکتا تھا جبکہ وہ شام کو میرے ساتھ آگ کے قریب بیٹھا تھا۔ جب باہر شور ہوا تو وہ مجھے اپنے بازوؤں میں لے کر تسلی دے رہا تھا۔ وہ باہر گیا ہی نہیں تو کسی کو قتل کیسے کر سکتا تھا؟ میرا باپ اپنی صفائی میں ایک لفظ کہے بغیر خاموشی سے سر جھکائے اُن کے ساتھ چلا گیا۔ میری ماں سکتے کے عالم میں کھڑی تھی۔ میں پاگلوں کی طرح اُس کے پیچھے بھاگا۔ انھوں نے مجھے دھکا دے کر گرا دیا اور میرے باپ کو لے کر چلے گئے۔

اُس کے بعد میں نے اپنے باپ کو کبھی نہیں دیکھا۔ چند ماہ بعد وہ جیل میں بیمار ہو کر مر گیا۔ میری ماں نے مالک کے گھر کا کام چھوڑ دیا تھا اور ہم دوسری جگہ جا کر رہنے لگے تھے۔ میں اسکول میں پڑھنے لگا، ہمارے سارے اخراجات مالک برداشت کرتا تھا کیونکہ اُس نے اپنے بیٹے کے لئے میرے باپ کی زندگی خریدی تھی۔ (یہ بات مجھے بعد میں معلوم ہوئی تھی کہ وہ قتل مالک کے چھوٹے بیٹے نے کیا تھا۔) مالک ہمارے باپ کی زندگی کا معاوضہ ادا کرنے کے وعدے پر قائم تھا ...... کیا مجھے اس کے لئے اُس کا شکر گذار ہونا چاہیئے تھا؟ نہیں، میں مالک اور اُس کے بیٹے سے نفرت کرتا تھا۔ البتہ وہ رقم ضرور لیتا تھا جو وہ میرے باپ کی زندگی کے عوض ادا کرتے تھے۔ آج میں جس مقام پر ہوں، وہاں تک پہنچانے کے لئے میرے باپ نے زندگی کا سودا کیا تھا۔ اُس کی قربانی رائیگاں نہیں ہو گی۔ چاہے کچھ ہو جائے میں غلامی کا یہ سلسلہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دوں گا ......"

اچانک وہ خاموش ہو گیا۔ اُس کے چہرے پر خوفناک تشنج کی سی کیفیت تھی۔ وہ ہونٹ کاٹتے ہوئے بمشکل اپنا غصہ ضبط کر رہا تھا۔ یوں لگتا تھا

جیسے وہ انتہائی اذیت سے گذر رہا ہو۔ میں خود بھی دل گرفتہ تھا لیکن اس کے باوجود اُسے سوالیہ نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ "ایسی کون سی مکینٹ وہ بات ہے جو تم چھپا رہے ہو؟"

شاید اُس نے میرے دل کی بات جان لی تھی۔ اُس کا چہرہ سرخ ہو گیا تھا۔ وہ کمرے میں ایک دو چکر لگا کر بیٹھ گیا "ہاں ابھی کہانی ختم نہیں ہوئی..... میں نے کچھ باتیں چھپائی ہیں لیکن اب تمہیں وہ بھی بتا دوں گا۔ ایک روز خلاف معمول میں اسکول سے جلد ہی گھر آ گیا تو دیکھا ماں ایک مرد کے ساتھ بیٹھی تھی انھوں نے مجھے نہیں دیکھا۔ میں خاموشی سے باہر چلا آیا۔ غصہ اور شرم سے میرا بُرا حال تھا۔ اس وقت میں جب میں اسکول میں سخت محنت سے تعلیم حاصل کرنے میں گذر رہا تھا میری ماں گھر میں عصمت فروشی کرتی تھی! یہ کس قدر اذیت ناک بات تھی جبکہ مجھے اپنی ماں سے پیار تھا اور میں اس پہ ہاتھ اٹھانے کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔

"میں نے اُس مرد کو پہچان لیا تھا۔ وہ مالک کا چھوٹا بیٹا تھا جس نے میرے دادا اور باپ کو مرنے پر مجبور کیا تھا اور اب وہ میری ماں کو تباہ کر رہا تھا۔ میں نے سنا ماں اُس سے کہہ رہی تھی "جلدی کرو، اس سے پہلے کہ ننھا اوکس آ جائے، تم چلے جاؤ"۔ مالک کے بیٹے نے کچھ کہا جس کے جواب میں ماں کی آواز سنائی دی "ہم پہ رحم کرو، یہاں نہ آیا کرو، ایسا نہ ہو ننھا اوکس تمہیں دیکھ لے ــ پلیز......"

"جب میں دوبارہ گھر آیا تو ماں اکیلی بستر پر سر جھکائے سوچ میں گم بیٹھی تھی۔ میں اُس کی طرف لپکا۔ وہ ایک دم چونک پڑی اور گھبرا کر بولی "تم آ گئے ہو؟" میں غصے اور ذلت کے احساس سے پاگل ہو رہا تھا۔ "ماں، تمہیں شرم آنی چاہیئے" میں چلایا۔ "باپ کو مرے ابھی ایک سال نہیں ہوا اور تم دوسرے مرد کے ساتھ عیش کر رہی ہو" وہ خاموش بیٹھی تھی۔ "میں اسکول پڑھنے جاتا ہوں اور تم گھر میں اس طرح...... ایسا کیوں ہے ماں!" ــــ "ننھے اوکس" ایک دم ماں چیخ اٹھی اور پھر بستر پر گر کر بلک بلک کر رونے لگی۔ دفعتاً ماں کا پیار میرے غصے پر حاوی ہو گیا۔ مجھے یاد آنے لگا وہ کس طرح دن رات میرا خیال رکھتی تھی۔ میں رات کو پڑھتا تو سارا وقت میرے قریب بیٹھی مجھے پیار سے دیکھتی رہتی۔ ہر وقت میرے آرام کا خیال رکھتی اور میری ہمت بندھاتی تھی۔ "مجھے معاف کر دو ماں! مجھے اس طرح تمہارا دل نہیں دُکھانا چاہیئے تھا۔ پلیز مجھے معاف کر دو......" بالآخر اس نے سر اٹھا کر دیکھا اور پھر اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اُس نے میرا بازو پکڑ کر مجھے اپنے قریب بٹھا لیا۔ "تم ٹھیک کہتے ہو ننھے اوکس" اُس کے لہجے میں بلا کا کرب تھا۔ "معافی تو مجھے تم سے مانگنی چاہیئے۔ تمہارے باپ کے مرنے کے بعد میرا سب کچھ تم ہی ہو۔ میں صرف تمہارے لئے زندہ ہوں۔ اگر تم نہ ہوتے تو میں تمہارے باپ کے ساتھ ہی مر چکی ہوتی ــــ کیا تمہیں اپنے باپ کے آخری الفاظ یاد نہیں؟ اُس کی ایک ہی خواہش تھی کہ تم غلامی کے بندھن سے آزاد ہو جاؤ۔ اس لئے وہ چاہتا تھا کہ تم تعلیم حاصل کرو تاکہ دنیا میں با عزت زندگی بسر کر سکو۔ اگر وہ اس مقصد کے لئے جان دے سکتا ہے تو میں ایسا کیوں نہیں کر سکتی؟ میری بدنصیبی کا آغاز تو اُس دن سے ہو گیا تھا جب میں مالک کے گھر عورتوں کی خدمت پر مامور ہوئی تھی۔ اُس دن سے مالک کے چھوٹے بیٹے نے مجھے تنگ کرنا شروع کر دیا تھا اور میرے لئے اُس سے بچنے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ جب تمہارا باپ مر گیا اور ہم وہاں سے چلے آئے تو وہ یہاں میرا پیچھا کرنے لگا کیونکہ یہاں پر آنا اُس کے لئے نسبتاً آسان تھا اور میرا قصور یہ ہے کہ میں بدصورت نہیں ہوں۔ ہم اُن کے دست نگر ہیں۔ خاص طور پر تمہاری تعلیم کے سلسلے میں ــــ اُن کی مدد کے بغیر ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ اور یہ وحشی درندہ تو کچھ بھی کر سکتا ہے اس لئے میں اُس سے انکار نہیں کر سکتی...... ننھے اوکس پلیز مجھے معاف کر دو۔ تم جب تک تعلیم مکمل کر کے غلامی سے نجات حاصل نہیں کر لیتے، میں سب کچھ برداشت کر لوں گی۔" میں نے ماں کو گلے لگا لیا۔ میرے دل میں اس کے لئے پیار ہی پیار تھا۔ "یہ تم پر بہت زیادتی ہے ماں" میں نے دکھ سے نڈھال ہو کر کہا "میں اسکول نہیں جاؤں گا میں تمہیں اس عذاب میں مبتلا نہیں دیکھ سکتا۔ میں پڑھنے کی بجائے غلامی کو ترجیح دوں گا۔" اُس نے ایک دم میرے منہ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا "بے وقوفی کی باتیں مت کرو" وہ چلائی "تمہیں ہر قیمت پر تعلیم حاصل کر کے اپنے حالات بہتر بنانے ہیں۔ اس مقصد کی خاطر میں تمام عمر اذیت برداشت کر سکتی ہوں!"

"اُس تمام ماں مجھے سارا وقت سمجھاتی رہی۔ دلائل سے زیادہ اُس کے آنسوؤں نے مجھے اُس کی بات ماننے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے دن میں

معمول کے مطابق اسکول چلا گیا اور پھر میں نے کبھی پڑھائی چھوڑنے کی بات نہیں کی۔ اس امید پر میں اسکول میں انتہائی محنت اور توجہ سے پڑھتا تھا کہ اعلیٰ تعلیم ہی روشن مستقبل کی طرف جانے والا راستہ ہے۔ میں نے اپنے والدین کی خواہش کے مطابق غلامی کو ختم کرنے کا مصمم ارادہ کر رکھا تھا۔

"لیکن تلخ حقیقت مجھے چین نہیں لینے دیتی تھی۔ میرا ماضی کسی بدروح کی طرح میرے تعاقب میں رہتا تھا۔ زندگی کرب و اذیت کے سوا کچھ نہیں خاص طور پر میرے جیسے انسان کی جو غلامی سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہو لیکن میں ابھی نا امید نہیں ہوا کیونکہ میری ماں کی آرزوؤں اور پیار نے مجھے مشکلات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیا تھا۔

"چھوٹا مالک بدستور ہمارے گھر آتا تھا۔ اس جان لیوا اذیت کو میں جس طرح برداشت کرتا تھا، میں نے کبھی ماں پر ظاہر نہیں ہونے دیا۔ جب وہ چلا جاتا تو ماں بالکل مختلف عورت نظر آتی تھی۔ وہ پاگلوں کی طرح روتی اور میں دیر تک اسے تسلیاں دیتا رہتا۔ اگر یہ سب اسی طرح ہوتا رہتا تو مجھے یقین تھا کہ میری ماں بہت جلد مر جاتی لیکن خوش قسمتی سے چار ماہ کے بعد چھوٹے مالک کو کوئی اور لڑکی مل گئی، اور اس نے ہمارے گھر آنا چھوڑ دیا۔ اس طرح آنے والے چند سال ماں نے سکون کے ساتھ گذارے۔ یہاں تک کہ میں کالج میں داخل ہو گیا۔

"میری ماں کو مرے ہوئے تین سال ہو گئے ہیں۔ میں ایک لمحہ کے لئے اُسے نہیں بھول سکا، اور نہ ہی اپنے دادا اور باپ کو —— میں جب بھی اُن کے پامال اور مسخ شدہ وجود کے بارے میں سوچتا ہوں، مجھے کبھی ندامت کا احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ میرے لئے شرمندگی کا باعث ہیں —— بلکہ میں اُن پر فخر کرتا ہوں بے شک میرے دادا نے ایک چور کی حیثیت سے خودکشی کی، میرے باپ نے قتل کا مجرم بن کر جیل میں جان دی، اور میری ماں نے ایک داشتہ کے روپ میں زندگی گزاری۔ کیا تم ان سب گناہوں کے لئے انہیں قصور وار ٹھہرا سکتے ہو؟ انھوں نے کسی کا کیا بگاڑا تھا؟"

وہ بہت جذباتی ہو رہا تھا۔ "میں جانتا ہوں تم ان پر ناک بھوں چڑھاؤ گے اور انہیں ذلیل جانو گے۔ تم انہیں نہیں سمجھ سکتے کیونکہ وہ تمہارے قبیل کے لوگ نہیں، وہ سونے کا دل رکھنے والے لوگ ہیں۔ میں اُن کی یاد میں رات رات بھر جاگتا ہوں۔ اس وقت مجھے بہت اذیت ہوتی ہے جب میں سوچتا ہوں کہ میں یہاں آرام دہ بستر پر دراز ہوں جبکہ لاکھوں انسان غلامی کی مصیبت زدہ زندگی گزار رہے ہیں، ویسی ہی مصیبت زدہ زندگی جو میرے دادا نے گذاری تھی کوئی بوڑھا چوری کا ملزم ٹھہرائے جانے پر خودکشی کرنے پر مجبور ہو گا۔ کوئی نوجوان ناکردہ جرم کی سزا میں جیل کی سلاخوں کے پیچھے دم توڑ رہا ہو گا۔ کوئی ماں، کوئی بیٹی اپنے مالک کی ہوس کا نشانہ بن کر سسک رہی ہو گی اور ننھے بچے اپنے باپ سے لپٹ کر آنسو بہا رہے ہوں گے —— اور اُن کے مالک سہانے خوابوں میں کھوئے ہوئے ہوں گے۔ میں اُن پر لعنت بھیجتا ہوں اور تم پر بھی اور تمہارے جیسے دوسرے لوگوں پر بھی —— اگر میرا بس چلے تو میں دنیا سے تمہارا وجود ہی ختم کر دوں۔ یہ تم ہی ہو جس نے میرے دادا کو خودکشی کرنے پر مجبور کیا، میرے باپ کی زندگی چھینی اور میری ماں کی عزت پامال کی —— وہ سب ختم ہو چکے ہیں، اور تم ابھی تک زندہ ہو۔ میں اُن کا انتقام تم سے لوں گا۔"

وہ اُٹھ کر میری طرف بڑھنے لگا۔ میں اتنا خوفزدہ ہو گیا کہ میرے منہ سے آواز تک نہ نکل سکی۔ میں ابھی اپنے بچاؤ کی تدبیر ہی سوچ رہا تھا کہ وہ کھڑکی کی طرف چلا گیا اور وہاں کھڑا ہو کر باہر دیکھنے لگا۔ "دیکھو" اچانک اس نے باہر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ میں نے دیکھا اُس کا اشارہ گالف کلب کی جانب تھا۔ وہاں روشنیوں کا سیلاب آیا ہوا تھا۔ سفید لباس میں ملبوس چند خدمتگار داخلی دروازے کے سامنے کھڑے تھے، کچھ غیر ملکی عورتیں ٹکٹ فروخت کر رہی تھیں اور اندر فیشن ایبل جوڑے چہل قدمی کر رہے تھے۔

ہم لوگ سالہا سال سے ظلم کی چکی میں پس رہے ہیں۔ ہمارے دادا خودکشی کر لیتے ہیں، ہمارے باپ جیلوں میں سسک سسک کر مر جاتے ہیں، ہماری مائیں بہنیں بے آبرو ہو جاتی ہیں اور ہمارے بچے چیخ چیخ کر روتے ہیں لیکن تم میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں ہے جس کے ضمیر نے اُسے ملامت کی ہو۔ "پھنگ کی آواز میں برسوں کی غلامی کی اذیت اور تکلیف کا کرب تھا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے مجھے کوئی کوڑے لگا رہا ہو۔ دفعتاً میری نظروں کے سامنے وہ بے شمار دردناک مناظر گھومنے لگے۔ میری ذاتی ملکیت میں سولہ غلام تھے جن کی تعداد میں تیئس کرنا چاہتا تھا۔ سولہ اور تیئس کے ہندسے میری نگاہوں کے سامنے بجلی کی مانند کوندنے لگے۔ میں اپنے آپ کو چھوٹے مالک کی جگہ تصور کر رہا تھا جس نے پھنگ کے دادا کو تباہ کیا، اُس کے باپ کو اپنے جرم کا سزاوار

ٹھہرایا اور اُس کی ماں کی بے حرمتی کی۔ انتقام میں سلگتی ہوئی دو آنکھوں نے مجھے بری طرح خوفزدہ کر دیا۔ اس خیال سے کہ میرا آخری وقت آپہنچا ہے میں دہشت سے چیخ اٹھا۔

"چانگ، کیا ہوا؟ کیوں چلا رہے ہو؟" وہ نرمی سے پوچھ رہا تھا۔

مجھ میں بولنے کی سکت نہیں تھی۔ میں نے خاموشی سے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔

"کیا تم مجھ سے خوفزدہ ہو؟ تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ میں تمہیں نقصان نہیں پہنچا سکتا۔" اُس کے چہرے پر مُردہ سی مسکراہٹ تھی۔

میں سنبھل چکا تھا۔ میں نے غور سے اُسے دیکھا۔ اُس کے چہرے پر انتقام کا شائبہ تک نہ تھا۔ یہ یاد کرتے ہوئے کہ اُس نے کس طرح میری جان بچائی تھی، میں نے رو بانسا ہو کر پوچھا "پھنگ، تم نے میری جان کیوں بچائی تھی؟ جبکہ تم جانتے تھے کہ میں بھی غلاموں کا مالک ہوں ـــــ تمہارا دشمن، پھر تم نے کیوں مجھے کار کے نیچے کچل جانے نہیں دیا؟"

اُس کے چہرے پر ایک بار پھر وہی اُداس سی مسکراہٹ پھیل گئی "میرا خیال ہے اپنی غلامانہ ذہنیت کی وجہ سے۔" اُس نے نرمی سے جواب دیا۔

میں آنسوؤں کی دھندلاہٹ میں خاموشی اُسے دیکھ رہا تھا۔

اُسے یقین تھا کہ میں اُس کی بات نہیں سمجھ سکا، اس لئے اُس نے وضاحت کرتے ہوئے کہا "اپنی خوشیوں کے بدلے دوسروں کے لئے خوشیاں تلاش کرنا اور اپنی زندگی کو دوسروں کی زندگی کے لئے قربان کر دینا ہی غلامانہ ذہنیت ہے۔ مجھے یہ ذہنیت اپنے آباؤ اجداد سے وراثت میں ملی ہے۔ میرے دادا سے میرے باپ کو، اور میرے باپ سے مجھے۔" اس نے اپنے سینے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ میں نے تصور میں دیکھا۔ اُس کے سینے میں بڑا سا جگمگاتا ہوا سرخ رنگ کا دل دھڑک رہا تھا۔ میں نے اپنے سینے کی طرف دیکھا۔ میری فلالین کی جیکٹ کے نیچے کیا چھپا ہوا ہے؟

"جانے میں کب غلامانہ ذہنیت اور غلام کے دل سے چھٹکارا حاصل کر سکوں گا؟" اُس کی کربناک آواز نے میرے اعصاب شل کر دیئے تھے۔ میرے سینے میں غلام کا دل بھی نہیں! شاید سرے سے کوئی دل ہی نہیں۔ ندامت، خوف اور صدمے کی شدت سے میں بے حال ہو گیا۔ وہ معلوم نہیں کب چلا گیا۔

اس واقعہ کے بعد میں نے اُسے شاذونادر ہی کبھی دیکھا ہو۔ وہ آہستہ آہستہ سنکی ہوتا جا رہا تھا۔ اب وہ نہ کھیل کے میدان میں نظر آتا اور نہ ہی شہر کی طرف جاتا ـــــ میں اُس سے ملنے کئی بار اُس کے کمرے میں گیا لیکن وہ نہیں مل سکا۔ رفتہ رفتہ ہم ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہوتے جا رہے تھے۔

پھر ایک دن آیا کہ میں اُسے بالکل بھول گیا۔ میرے اپنے دوست اور اپنی تفریحات تھیں فلمیں دیکھنا، ڈانس پارٹیوں میں شریک ہونا اور اپنی دوست لڑکیوں کے ساتھ گالف کھیلنا جب کبھی دوستوں کی محفل میں غلاموں کا ذکر ہوتا تو میں بڑے فخر سے کہتا "میرے پاس سولہ غلام ہیں اور میں چاہتا ہوں ان کی تعداد بتیس کر لوں!"

اپنی تعلیم مکمل کرنے کے چند سال بعد ہی میری یہ خواہش بھی پوری ہو گئی۔ اب میرے گھر میں بتیس غلام تھے جو نہایت وفاداری سے میرے گھرانے کی خدمت کرتے تھے۔ میں بہت خوش اور مطمئن تھا اور غلاموں کی وہ کہانی بالکل بھول چکا تھا جو کبھی پھنگ نے مجھے سنائی تھی۔

ایک دن میں اور میری بیوی پائیں باغ میں بیٹھے ٹھنڈی ہوا سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ ہمارے پانچ غلام خدمت کے لئے مستعد تھے میں نے اُس روز کا اخبار اٹھا کر دیکھا تو میری نظر مقامی خبروں کے کالم میں ایک انقلابی کو پھانسی دینے کی خبر پر پڑی۔ اس انقلابی کا نام پھنگ تھا۔ مجھے یقین ہو گیا یہ وہی تھا، میرا محسن جس نے میری جان بچائی تھی اور جسے میں بھول چکا تھا۔ اُس کی کہانی ایک بار پھر میرے ذہن میں تازہ ہو گئی "اب تو اُس نے اپنے غلام کے دل سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے اور اپنی غلامی کا سلسلہ بھی ختم کر دیا ہے۔ شاید یہ اُس کے لئے بے حد خوشی کی بات ہو ـــــ" میں نے سوچا۔ اُس نے میری جان بچائی تھی۔ میں احسان مندی کے احساس سے مغلوب ہو کر آہ بھرے بغیر نہ رہ سکا۔

"ڈارلنگ، تم اچانک آہیں کیوں بھرنے لگے ہو؟" میری بیوی نے میرے قریب آ کر پیار سے پوچھا۔

"کچھ نہیں، میرا ایک کلاس فیلو مر گیا ہے۔" میں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے نرمی سے جواب دیا۔ اُس کے حسین چہرے اور پیار سے چمکتی ہوئی بڑی بڑی آنکھوں نے مجھے سب کچھ بھلا دیا۔

ایوارڈ — ایک کھیل

اختر امان

کسی آرٹس کونسل کا کیفے ٹیریا۔ خوب رونق ہے۔ ہر طرف آرٹسٹ نظر آرہے ہیں، چائے پی رہے ہیں۔ خوش گپیوں میں مصروف ہیں سگریٹوں کا دھواں پھیلا ہوا ہے۔ بیرے اِدھر اُدھر جلدی جلدی چائے کے برتن رکھ رہے ہیں اور لے جا رہے ہیں۔ ایک میز کے گرد دو آرٹسٹ شائستہ اور وحید بیٹھے ہیں دونوں نوجوان ہیں۔ عمر ۲۵ اور ۳۰ سال ہے.. خوش شکل ہیں۔

شائستہ: وحید!

وحید: ہاں! (کیفے ٹیریا میں ایک طرف نظر دوڑاتے ہوئے)

شائستہ: دیکھو! آج کتنی رونق ہے.... ہر طرف آرٹسٹ ہی آرٹسٹ نظر آرہے ہیں.... ٹی وی آرٹسٹ، ریڈیو آرٹسٹ... سٹیج آرٹسٹ..

وحید: واقعی سبھی لوگ دکھائی دے رہے ہیں۔

شائستہ: جن لوگوں نے اِدھر آنا چھوڑ دیا تھا وہ بھی آج یہاں جمع ہیں۔

وحید: ہاں! آج دن ہی ایسا ہے نا۔

شائستہ: واقعی بہت اہم دن ہے۔

وحید: ان لوگوں کے لئے تو ہے جو ڈرامہ فیسٹول میں شریک تھے۔

شائستہ: مگر وہ لوگ بھی جو ڈرامہ میں شریک نہیں تھے..... کیا ان کی دلچسپی کم ہے!

وحید: سب دیکھنا چاہتے ہیں کہ آج فن کی دنیا میں "ایوارڈ" کا تاج کس کے سر پر رکھا جاتا ہے۔

شائستہ: "ایوارڈ" کا اعلان آج ہی متوقع تو ہے۔

وحید: سنا ہے اجلاس ابھی جاری ہے۔

شائستہ: نہ جانے کب تک "ایوارڈ" کا اعلان ہوگا؟

وحید: میرے خیال میں تو آج ہی تھوڑی دیر بعد ہو جانا چاہیئے!

شائستہ: تمہارا کیا خیال ہے اس "ایوارڈ" کا حقدار کون ہے!

وحید: (شائستہ کی طرف دیکھتے ہوئے) اگر یہی سوال میں تم سے کروں تو ــــ؟

شائستہ: مجھ سے؟ تو پھر سنو ــ یہ ایوارڈ... مجھے ملے گا.. میرے سوا اس ایوارڈ کا حقدار اور کون ہو سکتا ہے۔

وحید: وہ کیسے اور کیوں؟

شائستہ: اس لئے کہ میرا گیٹ اپ زبردست تھا میری اداکاری پر داد کے ڈونگرے برسائے گئے۔ میں نے چہرے کے تاثرات سے اپنے کمالِ فن کا ثبوت دیا اور ڈائیلاگ ــــ؟ ڈائیلاگ بولنے کے انداز پر تو لوگ عش عش کر اُٹھے۔

وحید: یہ دعویٰ تو مجھے بھی ہے۔ نہیں شائستہ ــــ تمہیں غلط فہمی ہے۔ ایوارڈ مجھے ملے گا۔ (سینے پر ہاتھ رکھتے ہوئے) یہ ایوارڈ میرا ہے، صرف میرا ــ!

شائستہ: دیکھا جائے گا۔ آج طاہر دکھائی نہیں دے رہا۔

وحید: میں بھی یہی سوچ رہا تھا کہ وہ کدھر ہے آج۔ وہ بھی تو ایوارڈ کا ــــ (بات ادھوری چھوڑ دیتا ہے)

شائستہ: شاید وہ بہت بڑا آرٹسٹ ہونے کی خوش فہمی میں مبتلا ہے۔

وحید: سوچ رہا ہوگا کہ ایوارڈ اسے ملے گا اور ابھی کچھ دیر

میں ایوارڈ دینے والے اس کے درِ دولت پر دستک
دیں گے۔

شائستہ: (اپنی نشست سے اٹھتے ہوئے) اسے اس کی غلط فہمی کہو
یا خوش فہمی ـــــ مگر مجھے یقین ہے ایوارڈ مجھے ہی ملے گا
ـــــ میں ہی نمبر وَن آرٹسٹ ہوں۔

وحید: اور نمبر ٹو ہم بھی نہیں۔

شائستہ: دیکھا جائے گا۔

وحید: پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ .... ابھی حقیقت حال
سے پردہ اُٹھے گا تو تمہیں پتہ چلے گا کہ تم گرد کی طرح کارواں
سے پیچھے رہ گئی ہو۔ (شائستہ زور دار قہقہہ لگاتی ہے) ـــــ
جج صاحبان .... شاید فیصلہ کا اعلان کرنے ہی والے ہوں۔

شائستہ: انتظار کی گھڑیاں کچھ طویل ہوتی جا رہی ہیں۔

دوسرا منظر

ایک بڑا کمرہ ... قالین بچھا ہوا ہے ... درمیان میں بڑی میز
رکھی ہے۔ پچاس سال کے تین سینیئر آرٹسٹ ججوں کی حیثیت
سے بیٹھے ہیں۔ خاتون کا جسم پھیلاؤ کی طرف مائل ہے مگر خوب
بنی سنوری ہوئی ہیں۔ ایک جج کا جسم بھی غیر متوازن ہے مگر
گیٹ اپ ہیرو کی طرح بنانے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا
جج ذرا باوقار بننے کی کوشش میں مبتلا ہے۔

پہلا جج: میرا خیال ہے کہ "ڈرامہ فیسٹول" میں سب سے اچھی اداکاری
وحید نے کی۔

دوسرا جج: یہ آپ کی اپنی رائے ہے لیکن ڈائیلاگ تو سب سے
اچھے طاہر نے بولے ـــــ کیا لب و لہجہ تھا ـــــ ! پُرسوز،
دردناک ـــــ !

خاتون جج: میرے خیال میں ہمیں زیادہ حقیقت پسند ہونا چاہیئے،
زیادہ جذباتی نہیں۔

پہلا جج: تو آپ کا ووٹ کس کے حق میں ہے؟

خاتون جج: میں تو شائستہ کو ایوارڈ دینے کے حق میں ہوں۔

دوسرا جج: (سنجیدہ انداز میں) وہ کس بنیاد پر .....؟

خاتون جج: اس کی بنیاد شائستہ کی اداکاری کا معیار ہے ـــــ
اس نے اپنی اداکاری سے ڈرامہ میں جان ڈال دی
(پہلے جج سے مخاطب ہو کر) کیوں جی؟

پہلا جج: جی ہاں! ـــــ جی نہیں ـــــ !

دوسرا جج: خاتون ہر فیصلہ سوچ سمجھ کر کرنا چاہیئے (پہلے جج کی طرف
دیکھتے ہوئے) کیوں جی؟

پہلا جج: جی ہاں! ـــــ جی نہیں!

خاتون جج: آپ نے یہ کیا "جی ہاں! جی نہیں" لگا رکھی ہے۔

پہلا جج: (گھبرا کر دیکھتا ہے) جی نہیں! جی ہاں!

خاتون جج: (غصے سے) آخر کوئی اصول بھی تو ہوتا ہے

دوسرا جج: آپ شائستہ کو محض خاتون ہونے کے ناتے ایوارڈ
دینے کے حق میں ہیں۔

خاتون جج: اور آپ محض مرد ہونے کی وجہ سے شائستہ کو انعام
دینے کے حق میں نہیں! ایک مرد کو ایوارڈ دے کر یہ ثابت
کرنا چاہتے ہیں کہ عورتیں آرٹ کے میدان میں بھی ان کا
مقابلہ نہیں کر سکتیں (پہلے جج کی طرف دیکھتے ہوئے) کیوں جی:

پہلا جج: جی ہاں (دوسرے جج کی طرف دیکھتے ہوئے) جی نہیں! ہاں!
ہاں! اس بحث کو چھوڑیئے ـــــ اصولی طور پر تو ہم
تینوں اس بات پر متفق ہیں کہ اس ڈرامہ میں سب سے
عمدہ اداکاری شائستہ، وحید اور طاہر نے کی ہے۔

دوسرا جج: (پہلے جج کا مذاق اڑاتے ہوئے) جی ہاں! جی نہیں۔
(پہلا جج غصے سے دیکھتا ہے)

خاتون جج: ہاں! ہمارا مطلب یہی ہے۔

دوسرا جج: تو پھر جھگڑنے کی کیا ضرورت ہے؟

خاتون جج: ہم جھگڑ نہیں رہے تھے اپنی بات کے حق میں دلیل
دے رہے تھے۔

دوسرا جج: یہ جھگڑا نہیں تو اور کیا ہے؟ آپ کو جھگڑتے ہوئے
شرم آنی چاہیئے۔

پہلا جج: ہم کب جھگڑ رہے تھے۔

دوسرا جج: اور کیا کر رہے تھے؟ جھگڑنا بہت بری بات ہے۔ بےسبب دباؤ ڈالنے کے لئے ہو رہا ہے۔ جھگڑنے والے فضول لوگ ہوتے ہیں —— یہ غلط ہے۔

خاتون جج: (غصے سے) دیکھیئے ہم نہیں، آپ جھگڑ رہے ہیں۔ آپ کو ایسا غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار نہیں کرنا چاہیئے۔

پہلا جج: غیر ذمہ دارانہ رویہ —— تم نے مجھے غیر ذمہ دار کہا؟

خاتون جج: نہیں —— نہیں —— یہ جھگڑ رہے ہیں (پہلے جج کی طرف دیکھتے ہوئے) کیوں جی!

پہلا جج: جی ہاں —— جی نہیں۔

دوسرا جج: میں نے کچھ نہیں کہا۔

پہلا جج: میں نے بھی کچھ نہیں کہا

خاتون جج: میں نے تو ویسے ہی کوئی بات نہیں کی۔

دوسرا جج: تو پھر جھگڑا کاہے کا۔

خاتون جج: کوئی نہیں (پہلے جج کی طرف دیکھتے ہوئے) کیوں جی؟

پہلا جج: جی ہاں ... جی نہیں .... (وہ تینوں ایک زوردار قہقہہ لگاتے ہیں)

خاتون جج: پلیز آرام سے بیٹھئے اور آرٹسٹوں کے ایوارڈ کے بارے میں کوئی فیصلہ کیجئے۔

دوسرا جج: مجھے افسوس ہے!

پہلا جج: مجھے بھی افسوس ہے۔ ہم خواہ مخواہ الجھ پڑے۔

خاتون جج: تو گویا آپ میرے فیصلے سے متفق ہیں۔

دوسرا جج: کون سے فیصلے سے؟ کہ سب سے اچھی اداکاری طاہرہ نے کی ہے۔

خاتون جج اور پہلا جج: ہرگز نہیں۔

دوسرا جج: اگر ہم اپنے اپنے فیصلے پر اڑے رہے تو کسی حتمی نتیجہ پر پہنچنا ہمارے لئے ممکن نہیں ہوگا۔

پہلا جج: تو پھر کیا کیا جائے؟

خاتون جج: کیا یہ ممکن ہے کہ اول انعام کا فیصلہ کرنے سے پہلے مزید کچھ غور کر لیا جائے۔

دوسرا جج: کیوں نہیں —— کیوں نہیں —— آخر اتنا بڑا فیصلہ کرنا ہے۔ کوئی مذاق تھوڑا ہے۔

پہلا جج: آرٹسٹوں کو فیصلے کا شدید انتظار ہے۔

خاتون جج: کیوں نہ اعلان کر دیا جائے کہ ایوارڈ کمیٹی کا اجلاس دوبارہ ہوگا (پہلے جج کی طرف دیکھتے ہوئے) کیوں جی!

پہلا اور دوسرا جج: جی ہاں! جی نہیں! (پھر تینوں زوردار قہقہہ لگاتے ہیں)

تیسرا منظر

(کیفے ٹیریا کا منظر —— صورتِ حال پہلے ہی منظر جیسی ہے شائستہ اور وحید ایک میز پر بیٹھے ہیں۔ ایک آرٹسٹ کیفے ٹیریا میں داخل ہوتا ہے)

آرٹسٹ: وحید!

وحید: ہیلو! کیا حال ہے!

آرٹسٹ: سنا! تم نے؟

وحید: کیا؟

آرٹسٹ: کمیٹی کا اجلاس ——

وحید: کیا ایوارڈ کمیٹی نے فیصلہ کر دیا ہے؟ یقیناً میرے حق میں کیا ہوگا!

شائستہ: (طنزیہ انداز میں) تمہارے حق میں! یہ منہ اور مسور کی دال!

وحید: (غصے سے) تم میرا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔ تمہیں معلوم ہے میں ایک عظیم فن کار ہوں —— عظیم یعنی گریٹ!

شائستہ: گریٹ فن کار! (قہقہہ لگاتی ہے) تم میری گرد کو بھی نہیں چھو سکتے!

وحید: خوش فہمی اسی کو کہتے ہیں۔

شائستہ: وحید! کیا تم سمجھتے ہو کہ عورتیں مقابلہ نہیں کر سکتیں۔

وحید: میں فضول باتیں سننے کا عادی نہیں ہوں —— ایوارڈ مجھے ملے گا۔

شائستہ: مجھے ملے گا۔ آئی ول بی دا وِنر۔

وحید: مجھے (غصے سے مٹھیاں بھینچ کر اپنی نشست پر کھڑا ہو جاتا ہے

آرٹسٹ آگے بڑھ کر مداخلت کرتا ہے)

آرٹسٹ: صبر۔۔۔صبر۔۔۔صبر۔۔۔

وحید: کیوں! اب صبر کی کیا بات ہے

آرٹسٹ: صبر کی بات ہے کیونکہ ایوارڈ کمیٹی کا اجلاس ملتوی ہو گیا ہے ابھی چند روز بعد فیصلہ ہوگا!

وحید: تو ابھی فیصلہ نہیں ہوا۔ اب کب اجلاس ہوگا؟

آرٹسٹ: دو روز بعد۔

شائستہ: انہیں فیصلہ کرنا ہی ہوگا۔۔۔ میرے حق میں۔۔۔

چوتھا منظر

ایک بند کمرہ جس میں ایوارڈ کمیٹی کا اجلاس ہو رہا ہے۔ دروازہ کھلتا ہے اور شائستہ ایک بوڑھی عورت کے روپ میں کمرے میں داخل ہوتی ہے۔

دوسرا جج: کون ہو تم؟

خاتون جج: کس نے۔۔۔کس نے تمہیں اندر آنے دیا؟

پہلا جج: تمہیں بتایا نہیں گیا کہ اندر اجلاس ہو رہا ہے؟

بوڑھی عورت: بیٹا۔۔۔اے بیٹا۔۔۔!

دوسرا جج: کیا بیٹا بیٹا لگا رکھی ہے! (گھنٹی بجاتا ہے۔ چپراسی اندر داخل ہوتا ہے) اس بڑھیا کو اندر کیوں آنے دیا؟ اسے باہر نکالو

(چپراسی بڑھیا کا بازو پکڑ کر باہر لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ آنسو بہاتے ہوئے اور روتے ہوئے کہتی ہے)

بوڑھی عورت: مجھے معلوم تھا۔ تمہارے بارے میں سب معلوم تھا

تینوں جج: (یک زبان ہو کر) کیا معلوم تھا؟

بوڑھی عورت: مجھے معلوم تھا کہ تم انصاف نہیں کر سکتے۔ تم لوگ خود بھی فن کار ہو اور فن کاروں کی قسمت کا فیصلہ بھی کرتے ہو مگر تم۔۔۔

دوسرا جج: کیا تم تم لگا رکھی ہے۔۔۔ تمہیں بات کرنے کی تمیز نہیں ہے۔

بوڑھی عورت: ہاں! تم لوگ محبت کی اداکاری تو کر سکتے ہو مگر کسی انسان سے محبت نہیں کر سکتے۔ تم لوگ دکھی، مجبور اور بے کس انسانوں کے بہروپ تو بدل سکتے ہو مگر خود کسی مجبور اور بے کس انسان کے دکھ درد میں شریک نہیں ہو سکتے ۔۔۔تم کیسے فن کار ہو۔۔۔! تم کیسے انسان ہو۔۔۔!

خاتون جج: (زیر لب بڑبڑاتے ہوئے) کیا بات ہے! ہم ایسے نہیں ہیں! تم ہم پر الزام لگا رہی ہو (پہلے جج کی طرف دیکھتے ہوئے) کیوں جی!

پہلا جج: جی ہاں۔۔۔جی نہیں۔

دوسرا جج: بتاؤ! تمہارا کیا مسئلہ ہے؟

بوڑھی عورت: اب میں ہرگز نہیں بتاؤں گی۔۔۔ میں ایک پل بھی یہاں نہیں ٹھہروں گی جن انسانوں کے دل پتھر کی دیواریں بن گئے ہوں۔ میں ان دیواروں پر اپنی بے بسی کی داستان کبھی تحریر نہیں کروں گی۔ کبھی نہیں۔۔۔کبھی نہیں۔

(روتی ہے) میں۔۔۔میں جا رہی ہوں۔۔۔

خاتون جج: رکو! اب تم نے ہمارا اجلاس خراب کر ہی دیا ہے تو ہمیں بتا کر جاؤ کہ کیا بات ہے؟

پہلا جج: ہاں! ہاں۔ ادھر آؤ۔ ہمارے پاس آؤ۔

بوڑھی عورت: (روتے ہوئے) میرا ایک ہی بیٹا تھا۔۔۔ میرے بڑھاپے کا سہارا۔ میرا کوئی اور اس ظالم دنیا میں نہیں۔۔۔ اے خدا تیرے انسانوں کو کیا ہو گیا ہے

دوسرا جج: (نرمی سے) بتاؤ! بتاؤ! کیا بات ہے۔ کچھ تو بتاؤ۔

بوڑھی عورت: نہیں۔۔۔نہیں بتاؤں گی۔۔۔ مجھے جانے دو۔۔۔ اے خدا مجھے اٹھا لے اس دنیا سے۔

خاتون جج: (پاس جا کر اپنی آنکھوں سے آنسو پونچھتے ہوئے) کیا ہوا تمہارے بیٹے کو؟

بوڑھی عورت: میرا بیٹا! وہ حادثے کا شکار ہو گیا۔۔۔خون۔۔۔خون!

خاتون جج: (چپراسی کو اشارہ کرتی ہے۔ وہ چلا جاتا ہے) کچھ آگے بھی بتاؤ۔

بوڑھی عورت: (زور زور سے روتی ہے) وہ زخمی ہے۔ زندگی اور

موت کی کشمکش میں مبتلا ہسپتال میں پڑا ہے۔ ظالم کار والا
اسے کار تلے دے کر بھاگ گیا۔ اسے ــــ اسے خون کی
ضرورت ہے۔

دوسرا جج: خون کی ضرورت؟ تو اسے خون خرید دو۔

بوڑھی عورت: کہاں سے خرید دوں! میرے پاس ایک روپیہ
تک نہیں ہے۔ ہائے میرا بچہ! یا اللہ دنیا میں کسی کو ایسا
بھی مجبور نہ کر۔

خاتون جج: (آنکھوں میں آنسو ہیں) ہم پیسے دینے کو تیار ہیں۔ کتنے
پیسوں کی ضرورت ہے؟

بوڑھی عورت: چھ سو روپے ــــ دو بوتل خون ــــ ہائے
میرا بچہ۔ نہیں نہیں: میں تم سے پیسے نہیں لوں گی ــــ
تم نے میری توہین کی تھی۔ تم نے مجھے بھکارن سمجھا تھا۔

خاتون جج: نہیں، نہیں۔ یہ روپے رکھ لو۔ (دو سو روپے اسے دیتی ہے)

پہلا جج: یہ لو دو سو روپے میری طرف سے بھی ۔۔ ہم معذرت
چاہتے ہیں۔

دوسرا جج: یہ بھی لو۔۔۔۔

بوڑھی عورت: تم نے مجھے یہ رقم بھیک سمجھ کر دی ہے۔

تینوں: (بہ یک زبان) نہیں، نہیں۔ ہرگز نہیں۔

بوڑھی عورت: تو پھر میں یہ رقم لوٹا دوں گی۔ یہ مجھ پر قرض رہا (رقم لیتی ہے)

(زور سے دروازہ کھلتا ہے، اور ایک نقاب پوش، ہاتھ
میں پستول لے کر کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ یہ وحید ہے
وہ دروازہ اندر سے بند کر لیتا ہے ــــ بوڑھی عورت ایک
طرف سہم کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ تینوں جج گھبرا جاتے ہیں۔)

نقاب پوش: خبردار اگر شور مچانے کی کوشش کی تو گولی مار دوں گا
(بوڑھی عورت کے ہاتھ سے پیسے چھین لیتا ہے)

بوڑھی عورت: (روتی ہے) خدا کے لئے مجھ سے مت چھینو! میرا
اکلوتا بیٹا!

نقاب پوش: خاموش! اگر زبان کھولی تو ۔۔۔۔ (ججوں کی طرف پستول
کا رخ کرتے ہوئے) جو کچھ ہے نکال کر میز پر رکھ دو ــــ ورنہ ــــ!

خاتون جج: خدا کے لئے ہمیں کچھ نہ کہو۔ یہ سب کچھ لے لو۔
یہ روپیہ پیسہ ــــ ہمیں کچھ نہ کہو! (پہلے جج کی طرف
دیکھتے ہوئے) کیوں جی!

پہلا جج: جی ہاں جی نہیں: ــــ جی ــــ جی ــــ جی!

دوسرا جج: ہمیں دھمکانے کی کوشش مت کرو، ہم شور مچا کر
تمہیں ابھی گرفتار کروا دیں گے۔ تم انسان ہو یا کیا ہو!

نقاب پوش: زیادہ بک بک مت کرو۔ ورنہ تمہاری لاشیں
زمین پر تڑپتی ملیں گی۔

خاتون جج: تم خون کرو گے؟ تمہاری نظر میں انسانی زندگی کی
کوئی قیمت نہیں؟

نقاب پوش: تمہاری جس دنیا میں انسانوں پر کاغذ کے نوٹوں
کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہو وہاں انسان ایک ردی
کاغذ کا پرزہ بن کر رہ جاتا ہے جسے کسی وقت بھی
ہاتھوں سے مسل کر ردی کی ٹوکری میں پھینکا جا سکتا
ہے ــــ سمجھے؟

پہلا جج: تم ظالم ہو ــــ ڈاکو ہو ــــ

نقاب پوش: ہاں: ہاں! میں ڈاکو ہوں۔ میں خود لٹتا تھا اب
لوٹتا ہوں۔ صرف لوٹنے والوں کو ــــ ہاہا! نکالو
جو کچھ ہے۔

(تینوں اپنے اپنے پرس اس کے سامنے پھینک دیتے
ہیں۔ وہ پرس اٹھا لیتا ہے)

نقاب پوش: میرے آدمی باہر موجود ہیں ــــ اگر پولیس کو
فون کرنے کی کوشش کی تو ــــ (باہر نکل جاتا ہے ــــ

بوڑھی عورت بھی روتی ہوئی باہر نکل جاتی ہے)

پہلا جج: یہ کیا ہوا! ہم تو لٹ گئے۔

دوسرا جج: دفتروں میں بھی دن دہاڑے ڈاکے پڑنے لگ گئے۔

خاتون جج: (روتے ہوئے) شکر ہے خدا کا۔ میری جان اور عزت
تو بچ گئی۔

پہلا جج: یہ بات (طنزیہ انداز میں) جان کی حد تک تو ٹھیک ہے۔

خاتون جج: آپ کیسی بات کر رہے ہیں۔ ابھی تو میں جوان ہوں ــــ اگر مجھے وہ چھیڑ دیتا تو پھر؟ کیسا گبھرو جوان تھا۔

دوسرا جج: میرا جسم ابھی تک خوف سے لرز رہا ہے اور آپ فضول باتوں میں الجھے ہوئے ہیں۔

(دروازہ کھلتا ہے ــ چپراسی داخل ہوتا ہے)

پہلا جج: تم سب لوگ کہاں مر گئے تھے!

چپراسی: کیا ہوا مائی باپ!

دوسرا جج: جیسے کچھ ہوا ہی نہیں! تم گدھے ہو۔

چپراسی: جی مائی باپ!

خاتون جج: ڈاکہ پڑ گیا۔ دن دہاڑے ڈاکہ ــ ہم بال بال بچ گئے۔ بھاگو پولیس کو فون کرو اور.....

(چپراسی آگے بڑھ کر کچھ چیزیں میز پر رکھ دیتا ہے)

پہلا جج: یہ کیا ہے؟

چپراسی: یہ بوڑھی عورت کے بال، مصنوعی دانت، پھٹے پرانے کپڑے، نقاب پوش کی نقاب اور واٹر پستول۔

دوسرا جج: (حیرت سے) تو کیا وہ ڈاکو نہیں تھا؟

خاتون جج: اور وہ بوڑھی عورت؟ اُس نے تو مجھے رُلا ہی دیا تھا۔ وہ وہ کون تھے؟

چپراسی کچھ کہنے ہی لگتا ہے کہ دروازہ کھلتا ہے اور شائستہ اور وحید داخل ہوتے ہیں۔

وحید: جی! وہ کون تھے! اس سوال کا جواب میں بتاتا ہوں۔

شائستہ: میرے ہی اکلوتے بیٹے کو خون کی ضرورت تھی... (قہقہہ لگاتے ہوئے) یہ لیجئے اپنے روپے ... میں نے پائی پائی قرض اتار دیا۔

وحید: اور خون کا پیاسا ــــ نقاب پوش ـــــ میں تھا۔

پہلا جج: تم نے تو ہمیں خوفزدہ کر دیا۔

خاتون جج: ہم نے تو تم دونوں کو پہچانا ہی نہیں۔

دوسرا جج: تم دونوں نے ایسا کیوں کیا؟ یہ سوانگ رچانے کی کیا ضرورت تھی۔

شائستہ: تاکہ آپ کو کوئی فیصلہ کرنے میں آسانی ہو ــ ہم نے اپنے اپنے فن کا ایک مظاہرہ اور کر دیا۔

وحید: کیسا رہا؟ کون گیا ہے؟ تاکہ آپ مزید دیکھ سکیں کہ مجھ میں ایکٹنگ کا ٹیلنٹ کتنا ہے ــــ میں ایوارڈ کا حقدار ہوں۔

شائستہ: ہم بھی کسی سے کم نہیں۔

خاتون جج: تو گویا یہ "کمپیٹنگ" تھی ــــ مگر ابھی تو فیصلہ ہونا باقی ہے۔ (باقی دونوں جج زوردار قہقہہ لگاتے ہیں)

پہلا جج: بھئی! تم نے تو کمال کر دیا۔

چپراسی آتا ہے۔

چپراسی: مائی باپ! طاہر صاحب کے گھر سے فون آیا ہے کہ وہ زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ ان کے فنکار ساتھیوں اور آپ کو مطلع کرنے اور جلدی گھر پہنچنے کا پیغام دیا گیا ہے۔

(یہ سن کر سب مل کر قہقہہ لگاتے ہیں)

پہلا جج: ایک نیا ڈرامہ! نئی سچویشن! نیا ڈائیلاگ!

دوسرا جج: وہ بھی دیکھا! یہ بھی دیکھیں!

خاتون جج: شاید ہم کسی نتیجہ پر پہنچ سکیں۔

پہلا جج: آؤ شائستہ اور وحید تم بھی ساتھ چلو:

دونوں: ہاں! ہاں! ہم بھی چلیں گے۔

پانچواں منظر

قالین بچھا ہوا ہے۔ کمرے میں پلنگ پر طاہر لیٹا ہوا ہے۔ پلنگ کی ایک طرف میز پر ادویات پڑی ہیں۔ ایک میز پر لیمپ ہے اور اس کے ساتھ جگ میں پانی اور گلاس رکھا ہے۔ جج صاحبان شائستہ اور وحید داخل ہوتے ہیں۔

طاہر بے چینی سے پہلو بدل رہا ہے۔ چہرہ زرد ہو رہا ہے آنکھیں نیم باز ــــ کراہ رہا ہے۔

طاہر: ہائے ــــ ہائے ــــ

پہلا جج: طاہر کیا بات ہے

(وحید اور شائستہ ایک دوسرے کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھتے ہیں)

طاہر: کون ہیں آپ؟

دوسرا جج: ہم ــ ہم ــ تم ہمیں نہیں پہچانتے؟

طاہر: نہیں ــ نہیں ــ میں، میں کسی کو نہیں پہچانتا ــــ

پانی ___ پانی ___ میرے اندر صحرا سی خشکی ہے ___
پانی ___ پانی ___

(شائستہ اور وحید ایک طرف ہو کر آپس میں بات کرتے ہیں)

شائستہ: دیکھا! ظالم نے کیا ڈائیلاگ بول رہا ہے۔

وحید: اُس کے چہرے کے تاثرات دیکھو!

شائستہ: کیا اداکاری کر رہا ہے

وحید: ہیں تو ججوں نے نہیں پہچانا اور یہ ججوں کو نہیں پہچان رہا۔

شائستہ: ونڈرفل پرفارمنس۔

طاہر: پانی ___ پانی

خاتون جج: (پہلے جج کو ایک طرف لے جاتی ہے) اب کیا خیال ہے؟

پہلا جج: جو تمہارا خیال ہے

خاتون جج: میرے خیال میں تو یہ سب سے اونچا فن کار ہے ___
ہاں مشورہ کر لیتے ہیں ___ شاید تیسرا جج اختلاف کرے۔

(طاہر اپنے بستر پر وقفہ وقفہ بعد ___ پانی ___ پانی کہہ رہا ہے ___ تینوں جج ایک طرف کھڑے ہو کر باتیں کر رہے تھوڑی دیر کھسر پھسر کے بعد طاہر کے بستر کی طرف بڑھتے ہیں ___ اتنی دیر میں طاہر کا ملازم اور ایک ڈاکٹر بھی کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ طاہر کا ہاتھ پکڑ کر نبض دیکھنے لگتا ہے پہلا جج ڈاکٹر سے طاہر کا ہاتھ چھڑاتے ہوئے کہتا ہے)

پہلا جج: بس اب ختم کیجیے یہ ڈرامہ!

ڈاکٹر: کیسا ڈرامہ؟

دوسرا جج: انجان مت بنیے؛ ہم نے متفقہ فیصلہ کر لیا ہے۔

ڈاکٹر: کیسا فیصلہ ___؟

دوسرا جج: ایوارڈ کے حقدار کا۔

(وحید اور شائستہ آگے بڑھتے ہیں)

وحید: کیا آپ نے فیصلہ کر لیا ہے؟

خاتون جج: ہاں!

ڈاکٹر: آپ لوگ ایک مریض کے کمرے میں کیسی گفتگو کر رہے ہیں؟
آپ کو ذرا احساس نہیں۔ مریض کی حالت زیادہ خراب ہو رہی ہے۔

پہلا جج: فضول باتیں چھوڑیے: اور ہمارا فیصلہ سنیے۔

دوسرا جج: فیصلہ میں سناؤں گا۔

خاتون جج: نہیں فیصلہ میں سناؤں گی۔

پہلا جج: نہیں! میں سینئر رکن ہوں لہذا فیصلہ میں سناؤں گا۔

(تینوں جج فیصلہ سنانے کے مسئلے پر الجھ پڑتے ہیں .... طاہر بے چینی سے کروٹیں بدل رہا ہے۔ ڈاکٹر سخت پریشان کھڑا ہے۔ وحید اور شائستہ کی توجہ ججوں کی طرف ہے۔ طاہر .... پانی پانی .. کر رہا ہے)

ڈاکٹر: خدا کے لئے خاموش ہو جائیے۔ آپ مریض کو اذیت
پہنچا رہے ہیں۔

پہلا جج: تم خاموش ہو جاؤ! پہلے ہمارا فیصلہ سنو!

ڈاکٹر: نہیں! پہلے مجھے مریض کو دیکھ لینے دو!

دوسرا جج: نہیں! پہلے ہم فیصلہ سنائیں گے ___ تم بھی اس
ڈرامہ کے ایک کردار لگتے ہو!

خاتون جج: بند کیجیے یہ ڈاکٹر مریض کا ڈرامہ!

ڈاکٹر: تو کیا میں ڈرامہ کر رہا ہوں؟

پہلا جج: ہاں! تو اور کیا کر رہے ہو ..... یہ اس سال بہترین
اداکاری کا ایوارڈ (وحید اور شائستہ آگے بڑھتے ہیں)
طاہر کو دیا جاتا ہے۔ (دونوں کے منہ لٹک جاتے ہیں)

دوسرا جج: دیکھو تو سہی! کتنی نیچرل اداکاری کر رہا ہے۔

خاتون جج: کیا ڈائیلاگ بولا! کیا تاثر دیئے! طاہر! تمہیں
بہترین اداکاری کا ایوارڈ دے دیا گیا ہے
ہم کل اخبارات میں اس فیصلے کا اعلان کر دیں گے۔

ڈاکٹر: واٹ نان سنس یہ بہت سیریس بیمار ہے، ٹائیفائڈ
سے بے ہوش پڑا ہے۔ اداکاری نہیں کر رہا۔

تینوں جج: کیا؟ کیا؟ کیا؟

دو خط اور ایک سفر

احمد سعید

۲۹ جولائی ۱۹۸۴ء

مائی ڈیئر احمد سعید

تمہارا خط موصول ہوئے چند روز ہو چکے۔ جواب میں تاخیر ہوتی چلی گئی۔ مصروف زندگی — صبح آٹھ بجے جاتا ہوں شام کو پانچ بجے واپس آتا ہوں۔ آج ویک اینڈ ہے۔ اتوار کے روز خط کا جواب دے رہا ہوں۔ کل نکلے گا۔ واللہ اعلم تمہیں کب ملے۔

ریڈرز ڈائجسٹ کا ناشروں سے کوئی تعلق نہیں۔ آپ کے ذہن میں کچھ تصویر اور کچھ تصور غلط بنا۔ یہاں کے لوگ یعنی ناشر اور قاری امریکن انگریزی مانگتے ہیں: Americanized Language۔ میں نے آپ کے پروجیکٹ پر غور کیا ہے۔ یہی ہو سکتا ہے کہ اپنی کتاب میرے پاس چھوڑ جاؤ۔ کسی ناشر کو دکھاؤں گا۔ اوّل" یہ کہتے ہیں انگریزی امریکن نہیں ہے۔ دوئم یہ کہ زبان Labored ہے۔ سوئم یہ کہ انگریزی لفظوں کے ہجے امریکن نہیں ہیں۔ یعنی laboured اور colour امریکن ہجے نہیں ہیں ان میں "u" فالتو ہے۔

نیویارک آؤ تو مجھے ملنا۔ میرے گھر کا فون نمبر (۹۱۴) ۳۲۲-۰۶۵۳ ہے میں شام کو چھ بجے گھر ہوتا ہوں۔ اورنگ زیب نے تمہارے آنے سے متعلق مجھے کوئی اطلاع نہیں دی تھی۔ میں ہفتے اتوار کو تمہیں مل سکتا ہوں۔ بے شک ہفتے اتوار کا دن میرے پاس رہو۔ میرے مہمان بنو۔

تم نے اپنا ایڈریس اردو میں لکھ کر مجھے چکر میں ڈال دیا۔ انگریزی میں لکھا ہوتا تو کچھ اتا پتا پا سکتا۔ بہر حال جو کچھ تم نے اردو میں لکھا اس کو انگریزی میں لکھ رہا ہوں۔ ایک آدھ جگہ تو غلط لکھی جائے گی۔

ابو سعید کا کیا حال ہے؟ یہ طارق سعید تمہارا بیٹا ہے یا ابو سعید کا؟ نیویارک میں تمہارا کون سا بھتیجا ہوا؟ کیا ابو سعید کا بیٹا؟ تم ملو گے تو باتیں ہوں گی۔ تم سے ملاقات صدر ایوب کے عہد میں ہوئی تھی۔ کیا ٹھیک کہہ رہا ہوں؟

تمہاری "آوازِ بلند" کا کیا وہی حال ہے جو پہلے تھا؟ کیا آواز بالغ ہوئی ہے یا ویسے ہی نابالغ ہے؟

پرسوں میرے افسانوں کا تازہ مجموعہ فیروز سنز کی طرف سے موصول ہوا ہے۔ آؤ گے تو دکھاؤں گا۔ نام ہے "پھول کی کوئی قیمت نہیں"

امید ہے اب تک تکان دور ہو چکی ہوگی۔

تمہارا آغا بابر

ٹورانٹو

مورخہ ۱۶راگست ۸۴ء

مائی ڈیئر آغا بابر

السلام علیکم۔ مخاطب پر سلام بھیجنا کتنا باعث راحت ہے اور نیکی کی طرف راغب کرتا ہے۔ بھائی، تمہارا خط تین چار روز ہوئے ملا۔ اپنے خط کا جواب کیوں تو بہتر ہے۔ (تم) گدھے کے سینگ کی طرح پاکستان سے غائب ہوئے لیکن اور بھی کہیں نہیں، نیویارک جا کر سر نکلا۔ کچھ نہ کچھ ڈرامہ تو کرنا ہوا ناں ــــ ڈرامے کا ذکر آیا۔ اوپن ایئر تھراکی سٹیج پر ایک کھیل کھیلا گیا۔ خیال ہے یہ "انسپکٹر جنرل" از گوگول تھا۔ سی جون کی بات ہے۔ ان دنوں میرا بھی ایک ڈرامہ ہونے والا تھا یا ہو چکا تھا۔ "کنوارے مصیبت کے مارے"، اصل نام "لائف بیلٹ" لیکن کیا کرتا، عوامی مذاق اور سمجھ کے سامنے جھکنا پڑتا ہے۔ ٹھیک رہا۔ ایک برس کے بعد پھر چلا ــــــ

ــــــ [کمرشل ڈرامے میں مصنف اکثر بے بس ہو جاتا ہے]

ہاں تو بعد ازاں تم سے "سیپ" میں دو ایک مرتبہ ملاقات ہوئی۔ تمہارا راشد کا مشا لو نا صا معقول تھا۔ ٹیکنیک سے یکدم ایک سنجیدہ کام کی طرف متوجہ ہونا اور ایک لحاظ سے کامیاب رہنا دلچسپ بات تھی میں تو خالی! تجربہ حیثیت سرکاری ملازم فارغ خدمت ہوا۔ اس کے نتیجے میں معمول سے یعنی حد سے بڑھ کر اتنا کام کیا، وہ بھی بقول بھائی ابو سعید "شکر نویسی" کہ مدتوں سے سینے پر چلتا رہا سر دل کو لیے بیٹھا کہ بلڈ پریشر کب سے "خطرے کی لال بتّی" میں داخل ہو گیا ہے۔ اس سے پہلے لاہور میں فروری میں ظاہراً پیٹ کی بیماری کے دوران یہ پتہ چلا کہ Aorta خون کی نالیوں میں بائیں گردے ایک نالی میں غبارہ پیدا ہو گیا ہے، ایک ایسا ٹائم بم جو چند ماہ میں پھٹنے سے اگر اس کا سائز خطرناک صورت اختیار کرے تو قضا کا پیغام لے کر آئے گا۔

میرا بڑا بیٹا طارق، خوش قسمتی سے، ٹورانٹو میں گزشتہ ستمبر کے آغاز تک بعد ازاں کیلی فورنیا منتقل ہو گیا، اب بس سے کیر میرا اور روزگار کی تلاش میں جا کر یہاں مقیم ہے۔ ماشاء اللہ ایم۔ ایس۔ سی فزکس کرنے کے بعد (لاہور سے) یہاں پہلے الیکٹرانکس بعد ازاں پروگرام انیلیسس انجینئرنگ کر رہا ہے ــــ اسے بتایا کہ ایک ایسے موذی مرض میں گرفتار ہوں جس کا علاج پاکستانی مسیحاؤں کے پاس نہیں ہے ــــ اس نے فوراً بلا بھیجا ورنہ اتنا خرچہ تو "بھانڈے ٹینڈے" بیچ کر ہی پورا ہوتا۔

۲ جولائی سے یہاں ہوں۔ خطرناک مراحل گزر گئے۔ مقامی ڈاکٹروں نے (کینیڈین) نے بے پناہ احساس ذمہ داری اور انسان دوستی کی بنا پر پہلے Health and Life are more important than operation لکھ کر بی پی کو قابو کیا۔

آج کل تاریخ آپریشن مقرر ہونے والی ہے۔ پھر، خدا کرے، تین ایک ہفتوں میں گھر واپسی ہوگی۔ کب سے اردو ادبی سرگرمیوں کے ساتھ انگریزی میں جاری تھیں۔ افسانے، ناول وغیرہ وغیرہ . . . . اس سے بھئی۔ جہاں اتنی خرافات امریکہ اور انگلینڈ میں چھپ کر ان پر "واہ واہ" ہوتی ہے اور ہن برستا ہے ہم نے کیا قسمت آزمائی کرنے کا کیا مضائقہ ہے۔ لاہور میں تو گرہ سے چھپوا کر ناشر کا لیبل لگوایا جاتا ہے اور پی آر او اور روابط کے زور پر بیچا جاتا ہے اور اس کا ٹی۔ وی سیریل (منظور کروا کر) سونے کا پہاڑ کھودا جاتا ہے جو باضمیر، ریب تو نہیں کر سکتا۔

یا پھر تم جیسا شخص نیویارک سے جانے کیا گدر ہنگی سنگھاتا ہے کہ فوراً، یہ کہتے ہوئے کہ "صاحب، افسانوں کا کوئی سکوپ نہیں" ــــ فیروز سنز جیسا ادارہ "بے قیمت پھول" شائع کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے ــــ میرا مطلب تمہارے افسانوی مجموعے کی کلفیک کرنا نہیں۔ پرانے پاپی ہو ــــ زندگی کا مشاہدہ اور تجربہ رکھتے ہو۔ سمے حل کرنے کو نہیں دیتے۔ ــــ مبارک ہو!

اگر خدا نے چاہا تو نیویارک آؤں گا، اس خوفناک شہر جہاں، سنا ہے، رات آٹھ بجے کے بعد نکلنا جان کو ہتھیلی پر رکھنا ہوتا ہے۔ اس Crime Capital میں سکونت اختیار کرنا بھی اک کمال ہے۔ پھر تم جیسے Heavy Weight کے لیے۔ [نیویارک جانے سے پہلے آغا بابر نہایت دھان پان ہوتا تھا]۔ ایک طرف افسانہ نگاری کا فن، دوسری طرف جرائم کے سرتاج میں نہ صرف دندناتے پھرنے بلکہ پنپنے کا کمال!۔ تم یا تو سی آئی اے کے آدمی ہو یا کوئی Spaceman جو اس عمر (تقریباً، برس؛ جہاں تک میرا خیال ہے) جادوئی چھڑی لے کر سب کو اپنا مطیع کیے بیٹھے ہو۔ Paying a tribute!

تم نے امریکی ناشرین کے بارے میں جو باتیں بتائی ہیں ان کی مطبوعات سے تو یہ تاثر نہیں ملتا۔ جہاں تک کتاب چھوڑ جانے کا تعلق ہے، تمہارا شکریہ۔ میں تو چٹ پٹ کا قائل ہوں۔ اتنا انتظار کون کرے۔ پھر جانے کتنے عرصہ کی Lease of life ملتی ہے یوں تو بقول موت کا ایک دن معیّن ہے۔ پہلے بے شمار نیندیں حرام کر چکا ہوں گھر جا کر تو آرام سے سونا چاہتا ہوں۔ ہاں، میں چنگی بھلی انگریزی لکھ لیتا ہوں، امریکنوں اور انگریزوں سے بہتر — یہ تعلّی نہیں؛ حقیقت ہے، انگریزی غلامی کا ایک بڑا تحفہ۔ اگر نیویارک آنا ہوا تو تمہیں اس کے کچھ نمونے دکھا دوں گا، یار، اب تو زندگی بھر انگریزی پڑھ کر — ڈنڈے کھا کھا کر۔ تمہاری قسم، انگریزوں کی غلطیاں نکال سکتے ہیں ورنہ تم ریڈرز ڈائجسٹ میں نہ ہوتے، خواہ اس کے کسی بھی شعبے سے منسلک کیوں نہ ہو۔

اب رہے تمہارے چند ایک مزیدار سوالات کا جواب

۱۔ طارق سعید تو میرا بیٹا ہے۔ بیٹا۔

۲۔ جہاں تک میری آواز کا تعلق ہے یہ تو پہلے ہی بے چاری نازک و نحیف تھی۔ "نابالغ" اور اب بھی۔ لیکن سارا زور کچھ دماغ اور کچھ قلم پہ ہی پڑ گیا، گو دنیاوی اعتبار سے چغد ہوں!

"بھول کی کوئی قیمت نہیں"۔ اگر یہاں بہ نفسِ نفیس، تم سے نہ مل سکا تو مجھے یہاں کے پتے پر، میں تو یہی کہوں گا، فوراً بھیج دو شکر ہے، یہاں عام ڈاک سے بھی بھیجی جائے تو مل جائے گی' اپنے زریں قلم سے معنون کر کے۔ بھولنا نہیں۔ نیویارک کا تحفہ۔ جانے کب ملاقات ہو۔ [ملاقات ہوئی۔ اس کی تفصیلات بھی ملاحظہ فرمائیں۔]

جہاں تک تکان کا تعلق ہے، یہ نہ صرف سفری تھی بلکہ بیماری کا نتیجہ جو بعد ازاں خاصی شدت اختیار کر گئی۔

۳۔ اور جہاں تک نیویارک کی بھتیجے کا تعلق ہے، وہ میرا اصل ہے۔ میرے سب سے بڑے، مرحوم، بھائی کا بیٹا ہے۔ وہ Architect ہے۔ اس سے تمہاری کسی بچی کی یاد آئی — سنا ہے وہ نیویارک میں ہے۔ اورنگ زیب [پنجاب آرٹس کونسل، لاہور میں ملازم ہے۔ اس کے شعبہ ادبیات سے منسلک ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے ناسخ پر تحقیق کر رہا ہے۔ لاہور سے پہلے راولپنڈی میں آغا بابر کا رفیقِ کار تھا، میرے چھوٹے بیٹے سلمان سعید، جو کونسل میں پروگرام آفیسر ہے کا دوست ہے] کے ذریعے ہی تمہاری سیاحت وغیرہ کا پتہ چلا تھا۔ اپنی تازہ ترین۔ جوانی کی نہیں۔ تصویر بھیجنا۔ دیکھیں کتنا فرق (پڑا) ہے۔ ہمیں آدمیوں میں، میرے خیال میں کیا اور گیا کے ڈنڈوں کا ہی فرق ہوتا ہے۔

اچھا، بچی اور نواسے، نواسیوں (جو بھی ہیں کو خدا سلامت رکھے اور تمہارے داماد کو بھی — کیا کرتا ہے؟) خدا حافظ کہتا ہوں۔ خط کا جواب بواپسی ڈاک (بمع کتاب) ضرور دینا۔ جواب میں تمہیں ایک نہایت ذلیل چھپے ناولٹ کا ایک نسخہ بھیجوں گا؛ "دھنک"۔ تمہیں اس شرط پر بھیجوں گا اگر تم بھی اپنی کتاب بھیجو۔

یہاں پر اردو کا ایک خاصا معقول کمیونٹی سنیٹر کے زیر اہتمام پرچہ چھپتا ہے — تمہارا احمد سعید

مابعد: اب کے انگریزی میں پتہ لکھوں گا۔ فکر نہ کرو۔ بھول ہو گئی تھی۔ ویسے تم خاصے منشیانہ تجربہ، بلکہ خوبیوں، کے مالک ہو۔ اس لیے اسے پڑھنے میں زیادہ دقت نہیں ہو گی۔

آخر میں یاد آیا۔ یہ کام تم گھر بیٹھے بذریعہ فون ورنہ بذریعہ خط کر سکتے ہو۔ میں اطلاقی تجزیہ نفس کا بھی پرانا رسیا اور محقق ہوں۔ اس سلسلے میں میں نے صاحباں (مرزا جٹ والی) پر ایک مقالہ بعنوان Sahiban : A Hated Heroine لکھا تھا۔ میں نے اس کی ایک کاپی بڑے تردد کے بعد مندرجہ ذیل پرچہ ڈھونڈھ کر اس کی موزونیت کے مدِنظر بھیجی تھی۔ اس کے ایڈیٹر سے پتہ کرو اس کا کیا بنا۔ مقالہ جولائی میں بھیجا تھا۔ . . . . تمہیں ڈائرکٹری میں اس کا فون نمبر مل جائے گا کھڑکا دو۔ شکریہ۔

مخلص

احمد سعید

کینیڈا جیسے دور دراز، دس ہزار میل دور، ملک جانا ایک غریب مصنف کے نزدیک خواب سے کم نہیں لیکن گزشتہ سال ۱۹۸۴ء اگست تک میرا بڑا لڑکا طارق اونٹوریو کے دارالحکومت ٹورنٹو میں بسلسلہ اعلیٰ تعلیم و ملازمت مقیم تھا۔ بدقسمتی سے مجھے فروری کے اواخر میں Arota (بائیں گردے کے قریب خونی نال میں پیدا شدہ غبارہ) کا پتہ چلا۔ اس کا اپریشن ٹورنٹو میں ہو سکتا تھا اس لیے طارق سے رابطہ پیدا کیا۔ اس نے رپورٹ منگوا کر مخصوص سرجن کو دکھائی اور فوراً ٹورنٹو چلے آنے کو کہا۔ اللہ کے کیا کرشمے ہیں کہ بیٹے نے باپ کی زندگی بچانے کے لئے طویل جدائی کے باوجود دیار غیر میں یہ فریضہ سرانجام دینا تھا۔

خدا کا شکر ہے کہ وہاں کے ماہر معالجین نے انتہائی دیانت دارانہ تشخیص اور معائنے کے بعد قبل از وقت آپریشن کے شدید خطرے سے یہ کہہ کر بچایا کہ ابھی تو بلڈ پریشر کا معاملہ ہوتے ہوئے اسے بذریعہ ادویہ کنٹرول کرنا ہی مناسب علاج ہو گا۔ آپ کے لیے مجھے وطن واپس جا کر ہر چھ ماہ بعد الٹرا ساؤنڈ ٹیسٹ کروا کر اس کی رپورٹ بھیجنی ہو گی اور اس کے ساتھ بی پی کی صورت حال کے بارے میں سرجن موصوف کو مطلع کرتے رہنا ہو گا۔ اپریشن کرائے بغیر واپس جانے کا عرصہ تقریباً ۲ ماہ پر محیط تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی بیماری جسے میں "ٹائم بم" سے اس لئے موسوم کرتا ہوں (اور یہ ہے بھی ایک ٹھوس حقیقت) کہ اگر غبارہ خدانخواستہ از خود پھٹ جائے تو یا تو جان لیوا ثابت ہوتا ہے یا دھڑ کو مفلوج کر دیتا ہے۔ قدرت کا ستم دیکھئے کہ میرے بارہ تیرہ برس سے بلڈ پریشر میں مبتلا ہونے کا انکشاف بھی ٹورنٹو میں ہوا کراچی میں اس کا معائنہ کیا گیا تھا لیکن کسی ماہر کو مرض کی اصل وجہ کا علم نہ ہوا۔ یعنی اسے Arota کی بنیادی وجہ قرار دیا گیا۔

خیر، جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے مجھے تقریباً دو ماہ بعد وطن واپسی کی اجازت ملی جس کے باعث طارق کو کیل فورنیا منتقل ہونے میں سات آٹھ ہفتے تاخیر ہو گئی کیونکہ اس نے وہاں، حسب معاہدہ، نئی ملازمت شروع کرنا تھی۔ اس دوران میری نقل و حرکت محدود ہو کر رہ گئی کیونکہ مجھے زیادہ سفر سے خاصی تھکاوٹ ہو جاتی تھی۔ بہر صورت ٹورنٹو کے نہایت خوبصورت، ڈاؤن ٹاؤن میں واقع، شہر جو نیاگرہ تک تقریباً ستر کلومیٹر کے رقبہ میں پھیلا ہوا ہے، کی حتی الامکان سیر کی۔ اس کا مفصل ذکر کسی اور قسط میں کروں گا۔ تاہم ادبی سرگرمی کسی نہ کسی طور جاری رکھی۔ اس میں بطور خاص قابل ذکر ایک آدھ واقعہ کار ادیب اور نیو یارک میں آغا بابر، جو سات آٹھ برس سے مقیم ہے، ملنے کی خواہش ضرور پیدا ہوئی۔ اس کا منسلکہ خط اس کی تمہید ہے، تمہید اس لیے کہ نیو یارک

ایئرپورٹ سے باہر نکلنے، چہ جائے وہاں قیام کرنے، پر خوفناک پابندی ہے جسے "توڑنے" کے لیے ویزا حاصل کرنا لازمی ہے۔ اسی ضمن میں جب مجھے جولائی (۸۴ء) کے آغاز میں جو بھیانک تجربہ حاصل ہوا اس کا ذکر کسی اور جگہ کروں گا۔

بہر نوع اس میں کلام نہیں کہ مجھے نیویارک میں ایک دو عزیزوں اور آغا بابر کو ملنے اور اس نہایت اہم اور رسوائے عالم شہر کی سیر کرنے کی ضرور تمنا تھی۔ آغا بابر کی جیسے کہ اس کے خط سے ظاہر ہے، ابتدا تھی، اور میرا اپنے بھتیجے اور بھتیجی سے ملنے کا پروگرام اسی پر ہی منحصر تھا اس لئے کہ میں نے جس پہاڑ کو پہلے پار کرنا تھا وہ نیویارک میں داخل ہونا تھا جس کے لئے ویزا حاصل کرنا شرط اولین تھی ورنہ میں خدانخواستہ اس کے کسی جیل خانے کی ہوا کھا رہا ہوتا۔ ویسے اس مہم جوئی کے دور سے کب کا گذر گیا تھا جب غیر ملکی، بشمول پاکستانی منچلے جو راستہ ملا، نیویارک یا کوئی اور، کے ذریعے امریکہ میں ایک بار گھس کر پھر باہر نکلنے کا نام نہیں لیتے تھے۔ لیکن میرا معاملہ فقط دو تین روز کا ویزا ملنے کا تھا، وہ بھی اس لیے کہ پی آئی اے کی وہاں سے فلائٹ لینے کے لیے مجھے دو تین دن انتظار کرنا تھا۔ میرا ٹکٹ واپسی تھا۔

ادھر یہاں ایک عجب اڑچن آ پڑی کہ میں آغا بابر یا اپنے عزیزوں کے پاس محفوظ پہنچنے کے بعد وہاں کینیڈی ایئرپورٹ، جہاں سے مجھے نیویارک ایئرپورٹ تک خود پہنچنا تھا، ایک ناممکن معاملہ لگتا تھا۔ آغا بابر نے تو پولے سے اپنے خط میں لکھ دیا تھا کہ بھئی تمہیں وہاں سے ٹیری ٹاؤن کی بس مل جائے گی وہاں سے ریڈرز ڈائجسٹ بلڈنگ وغیرہ کا پتہ پوچھ کر پہنچ جانا جیسے مجھے ماڈل ٹاؤن سے اچھرہ یا مزنگ چنگی پہنچنا ہو۔ بصورت دیگر، آغا کے ہاں قیام کرنے یا ہونے سے جیسا کہ میرا دل شروع سے گواہی دے رہا تھا، مجھے اپنے عزیزوں کے ہاں رکنا پڑ گیا۔ میرا بھتیجا بھتیجی اور ان کے دو ننھے منے بچے جو میرے نیویارک پہنچنے پر پہلی بار نہ صرف استقبال کرنے کو بلکہ اپنے ہاں ٹھہرانے اور سیر کروانے بھی آئے تھے۔ کتنے شوق، کتنے پیار سے لیکن میں ویزا کی پابندی اور بیماری سے پیش شدہ خطرے سے فوری طور پہ پہنچنے کے خیال اور مجبوری کے باعث یہ خواہش پوری نہ کر سکا۔ . . . . تاہم واپسی پر آغا بابر سے بھی ملاقات کی سبیل نکلنے کی امید سے انہیں دل گرفتہ ہو کر الوداع کہی اور ٹورانٹو جانے کے لیے اس کے متعلقہ کونٹر کی طرف اپنا پہیئے لگا بیگ کھینچتا چلا گیا۔ جیسا کہ آگے چل کر بتاؤں گا، مجھے آغا سے ملنے میں جو ناگفتہ بہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑ گیا میرے لاشعور نے اس کے خط سے دھڑکا، بلکہ خدشہ پیدا کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ پیشگی احساس تحفظ بھی پیدا ہو گیا تھا کہ قرعۂ فال آخر کار پردیز اور مسز پرویز کے نام ہی نکلے گا کہ واپسی پہ مجھے ان کے ہاں "پناہ" لینی پڑے گی۔ ان کے ہاں ہی پڑاؤ ڈالنا پڑ گیا۔ ویسے دل بھی بہت چاہتا تھا۔ آخر خون کا رشتہ تھا۔ پردیس میں بیگانگی کا احساس فوراً نمودکر آتا ہے بلکہ انتہائی شدید ہو جاتا ہے۔ یہ دوسروں کے طرز عمل اور رویوں سے فوراً ظاہر ہو جاتا ہے۔ اسی ضمن میں مجھے نیویارک واپسی پر جو تجربات ہوئے ان کا آگے چل کر مفصل ذکر کروں گا چونکہ یہ تجربہ آغا بابر سے ملاقات کی پیداوار ہے اس لیے ٹورنٹو میں قیام کی باتیں اس سلسلے میں الگ ہوں گی۔ یہ اس کے مختلف پہلوؤں اور زندگی پر مشتمل ہیں اس لئے۔

تقریباً دو ماہ بعد جب میرے نہایت ایماندار، لائق اور صاف گو آئرش سرجن نے میرا اپریشن نہ کرنے اور فقط دوا باقاعدہ استعمال کرتے رہنے اور مزید ہدایت دے کر مجھے وطن واپس جانے کی چھٹی دے دی تو مجھے دوبارہ نیویارک جانا پڑا۔ جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے پی۔ آئی۔ اے کی فلائٹ سے واپس جانے کے لئے وہاں دو تین روز انتظار کرنا تھا۔ تکرار کے لیے معذرت چاہتا ہوں۔ ویسے محترم قارئین کو مطلوبہ معلومات یاد کراتے رہنا بھی کوئی غلط بات نہیں۔

میں نے نیویارک پہنچ کر آغا بابر کو اپنے آنے کی خبر دی۔ پرویز (اپنے بھتیجے) کو اُس کے گھر کا پتہ معلوم کرنے کے لیے ٹیلی فون پہ جو عرق ریزی کرنا پڑی اس پہ مجھے سخت رنج بھی ہوا اور غصہ بھی آیا۔ چونکہ اس کے ہاں پہنچنا قطعاً آسان نہیں تھا۔ پرویز کو تین چار مرتبہ اور طویل استفسار اور نیویارک کا نقشہ ڈھونڈ ڈھانڈ کر سامنے رکھ کر اس کی مدد سے راستوں کی نشاندہی کی۔ ملاقات کا وقت شام پانچ بجے مقرر ہوا۔ تقریباً ۔ کلومیٹر کا سفر طے کرنے میں پون گھنٹہ لگتا تھا۔ اس سے ایک روز قبل کار کے بریک ڈاؤن اور اُسے ٹھیک کروانے کے لیے بے چارے پرویز کو تردّد کرنا پڑا اس کا ذکر کرنا اس قصے کو خواہ مخواہ طول دینا ہوگا شکر ہے دونوں ہفتے کی چھٹیوں کے دن تھے۔ گو مجھے رخصت کرنے کے لیے پرویز کو بعد میں ایک روز کی چھٹی لینی پڑی۔

اگلے روز ہم بیٹری ٹاؤن روانہ ہوئے۔ ایک بار راستہ بھولنے کے بعد۔ سچ پوچھئے 'دریائے ہڈسن کا کُھلا نیم پہاڑی علاقہ اور فضا آنے سے پہلے میں نے یوں محسوس کیا جیسے ہم گوجرانوالہ یا گجرات کے شہروں میں سے گذر رہے ہیں۔ جیب پل، ہیپ سکائی سکریپر کے ساتھ ساتھ چھوٹی چھوٹی کہن سالہ عمارتیں۔ انہیں پار کر کے جب بیٹری ٹاؤن تقریباً ۵ کلومیٹر دور رہ گیا تو سر راہ تازہ دم ہونے کے لئے ایک ریسٹورنٹ پر رکنے کو جی چاہا جو گیس سٹیشن سے ملحق تھا۔ وہاں مثانہ ہلکا کرنے کے بعد بچوں کے لیے جو کچھ میسر آیا وہ مشین میں سکہ ڈال کر حاصل کر کے انہیں وقتی طور پہ کے لیے خوش کر دیا۔ ان کا دل پرچانے کے لیے! اس کے بعد ہم نے اپنی منزل مقصود "۵۹۔ ہملاک" آغا بابر کے گھر پہنچنا تھا۔ اس وقت نہ صرف مجھے بلکہ پرویز اور مسز پرویز بھی عجیب تھرل محسوس کر رہے تھے کہ چچا کا کون سا ایسا 'نیویارک کی دوست' ہے جسے ملنے کو وہ اتنے مشتاق ہیں۔

جس علاقے میں سے ہم گذر رہے تھے اُس سے پنڈی کے راستے میں بعض نہایت خوبصورت پہاڑ اور بل کھاتے راستے یاد آئے۔ پس منظر میں دریا کا کنارہ تھا جس کے ساتھ ساتھ گھنے اور اونچے درخت لگے ہوتے تھے۔ ہڈسن کی جھلک مختلف جگہ دیکھی تھی۔ اس کے بعد ہم جیسے مری کے علاقے میں داخل ہوئے۔ اسی طرز کے بنگلے اور کاٹیجز۔ پوچھتے پوچھتے منزل مقصود تک آخر پہنچ ہی گئے جو این۔ ڈبلیو۔ آر کی کراسنگ کے قریب شیڈ نما سا تھا لیکن چیڑ کے بلند و بالا درختوں میں گھرا ہوا۔ باہر ایک نئی قسم کی سٹیشن ویگن کھڑی تھی جس کی عقبی کھڑکی میں تازہ تازہ خریدی ہوئی اشیا ظاہر کرتی تھیں کہ اِن کا مالک ابھی ابھی شاپنگ کر کے اندر گیا ہے۔ پرویز نے اس سفر کے لئے جو مصیبت اٹھائی تھی وہ آخر ختم ہوئی اور اُسے اس سے اطمینان ہوا۔ وہ وہاں مجھے اتار کر مجھے وہاں سے واپسی کے لیے پک اپ کرنے کے لیے جب گاڑی میں بیٹھنے لگے تو میں نے ان کے رویہ کی تعریف کرتے اور ایک گھنٹہ بعد آنے کو کہتے ہوئے دو منٹ انتظار کرنے کو کہا تاکہ پہلے دیکھ لوں کہ آیا آغا گھر پر موجود ہے بھی یا نہیں کیونکہ اگر میں اس کی جگہ ہوتا تو گھر کے باہر وقت مقررہ پہ ہی انتظار کرتا۔ لیکن نہیں۔ اس کے برعکس میں نے دروازے کے باہر لٹکتی گھنٹی بلائی جیسے ۲۰ برس پہلے میں نے اپنے استاد ڈاکٹر آئی لطیف (مرحوم) کے گھر ایف۔ سی کالج میں اسی طرز کی گھنٹی ہلا کر اپنی آمد کا اعلان کیا تھا۔ گھنٹی کی آواز سنتے ہی دروازہ کھلا اور آغا بابر برآمد ہوا۔ "اوے توں پہنچ گیاں؟ جگہ مل گئی سی ـ"؟ وغیرہ وغیرہ کہتے ہوئے تیل کی بوتل پہ بنا وہ مجھے بڑی بڑی مونچھوں والا شخص لگا جو فوراً مجھ سے بغل گیر ہوگیا۔ نمایاں سرخ رنگت، خلاف معمول جسم بھر گیا تھا گو پہلے کی طرح چھریرا تھا۔ صاف ستھرا چہرہ گو سر کے بال تقریباً ناپید تھے لیکن گردن پر خاصے تھے۔ میں نے جب دو سے پرویز کا تعارف کرایا اور بتایا کہ وہ مجھے اپنی فیملی کے ساتھ چھوڑنے آیا ہے تو آغا نے جیسے بُرا مانا اور کہا کہ کچھ دیر تو اندر چلیں ـــ چائے پی کر جائیں۔ یہ سن کر پرویز، مسز پرویز اور بچے کار سے اُتر کر آغا کی پیشوائی میں ڈرائنگ روم میں چلے آئے۔

"تمہارے لئے بڑی فسٹ کلاس کشمیری چائے بنوائی ہے۔" یہ کہتے ہوئے آغا اُٹھا لیکن اس سے پہلے ایک نوجوان لڑکی

مسز پرویز کا خصوصی استقبال کرنے آئی، اسے سلام کیا۔ آغا نے جلدی سے کچھ تعارف کرایا جس سے اندازہ ہوا کہ اس کی نواسی ہے۔ جسین پہننے سے امریکی پن تو ظاہر نہ ہوا البتہ عجب بیگانے پن سے کہ گھر میں آئے ہوئے اپنے نانا اور خاتون مہمان کو پہلے فقط ہیلو اور بعد ازاں گھر کے بنے سموسے پیش کر کے واپس چلی گئی اور پھر منہ نہ دکھایا۔ اس پر مسز پرویز کے چہرے سے اس کا ردِ عمل فوراً ظاہر ہو گیا۔ بہر حال وہ تو جا کر رہا: بچوں کے ہمراہ چپکے سے وہاں بیٹھی رہی جب کہ اس دوران آغا اور میں گپ بازی میں مشغول ہو گئے۔

آغا کا حافظہ بہت تیز ہے۔ اس نے سن ۱۹ اوائل پاکستان میں ہمارے جنگِ کشمیر پر ڈوکیو ڈرامہ بنانے کے منصوبے کا ذکر کیا۔ آغا کی پی آر او بہت تیز ہے۔ ویسے بھی مخصوص انداز کا باتونی اور دلچسپ شخص ہے۔ لطیفہ گو اور لطیفہ باز بھی۔ دراصل ہماری ابتدائی ملاقاتیں بھائی ابوسعید کی وساطت سے ہوئی تھیں۔ مسز آغا، اللہ انہیں غریقِ رحمت کرے۔ خود بھی بڑی خوش خلق اور ملنسار تھیں۔ ان کی بچیاں بھی۔ انہی میں سے شاید سب سے بڑی اب ماشاءاللہ ڈاکٹر بن گئی تھی۔ اُس کا سالا غالباً فوج سے منسلک ہے۔ اس کے تبادلہ کے ساتھ نیویارک منتقل ہو گئی۔ سند یافتہ پاکستانی ڈاکٹر ہونے اور ایک انٹرویو میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کی بنا پر وہیں ملازم ہو گئی۔

آغا بابر کو جب بوجوہ ترکِ وطن کرنا پڑا تو ابتداً بیٹی کے ناتے نیویارک میں اقامت پذیر ہو گیا بلکہ اُس کی شہریت اختیار کر لی لیکن حیرانی کی بات یہ تھی کہ اس نے انگریزی "فری لانس" صحافت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ ذہین اور محنتی شخص ہے۔ بقول اس کے اسے امریکن انگریزی اپنانے میں اتنی کامیابی حاصل ہوئی کہ کسی روزنامے سے منسلک ہو گیا۔ علاوہ ازیں ریڈرز ڈائجسٹ کے کسی شعبے سے وابستہ ہو گیا۔

اس دوران کشمیری چائے اور گھر کے تیار کردہ لذیذ سموسوں پر مشتمل خاطر تواضع ختم ہو گئی۔ ہمارے ہاں کی رسمی بھرمار کے برعکس! یوں تو ادھر اُدھر کی کئی باتیں ہوئیں جن میں بظاہر دلچسپ ترین یہ تھی کہ بقول آغا بابر، امریکی ناشر چودھری سر ظفراللہ خان کی ایک کتاب شائع کرنے سے اس لیے معذور رہا کہ اس کی انگریزی کو مشرف بہ امریکن کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ بات میری ایک کتاب کے بارے میں چلی جس کا میں نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا، کئی تراجم کی طرح۔ اس پر آغا نے دو ٹوک جواب دیا کہ بھئی مسودہ یہاں چھوڑ جاؤ، پبلشر سے بات کرنے کے بعد ہی کچھ بتا سکوں گا۔ لیکن میں نے ایسا کرنے سے گریز کیا۔

کشمیری چائے اور خاصی بکواس کرنے کے دوران آغا چپکے سے اورنگ زیب عالم گیر (سابق رفیق کار پنڈی آرٹس کونسل) اور ہم دونوں کے لیے تحائف لے آیا لیکن "بے قیمت پھول" ایک افسانوی مجموعہ جو موصوف نے حال ہی میں فیروز سنز لاہور سے چھپوایا تھا، اس کی فقط ایک جھلک دکھائی اور وعدہ کیا کہ مجھے ناشر سے دلوا دے گا جس کے پورا ہونے کا اب تک منتظر ہوں۔ نیویارک میں بیٹھ کر پاکستان میں افسانوں کے قحط الرجال کے باوجود ایک خاصی دبیز اور خوش نما کتاب چھپوانے کا سہرا واقعی آغا کے سر ہے۔ گو آغا کی قوتِ مشاہدہ اور زندگی کا تجربہ اور اسلوبِ تحریر بھی ٹھیک ٹھاک ہے لیکن اس امر کا انکشاف بعد میں ہوا کہ دیرینہ تعلقات ہمارے ادب کی اشاعت میں کیا رول ادا کرتے ہیں۔

"آؤ یار اب ذرا چند ایک فوٹو ہو جائیں"۔ آغا نے کہا۔

پرویز اور میرے پاس (نیا خریدہ) کیمرہ تھا۔ گو میں نرا عطائی تھا لیکن یہ اس طرز کا بنا ہوا ہے کہ اسے استعمال کرنے میں کوئی خاص تردد نہیں کرنا پڑتا البتہ اس میں پہلے فلم بھرنا ذرا قدرے سمجھنے کی بات ہے۔ اس میں پرویز نے میری خاصی مدد کی اس کے نتیجے میں ہم نے خاصی تصویریں ــ گروپ اور سولو اتاریں۔ ان کا کیا رزلٹ نکلا اس کا پتہ تو پرویز کے عنقریب لاہور آنے پر

ہی سے چلے گا۔ اس کے چھوٹے چھوٹے کی لات کا ذکر متعلقہ حوالے سے ہوگا۔ آغا کی قیام گاہ کا پس منظر نہایت خوبصورت تھا۔ آگے پیچھے چیڑ کے درخت جن میں سے ڈوبتے سورج کی روشنی چھن چھن کر آ رہی تھی۔ تاہم وہاں آ کر جو بدمزگی ہوئی وہ ہم میں سے ہر ایک چہرے سے مترشح تھی گو ہم نے آغا کے ساتھ مخصوص قہقہے لگا کر انہیں ان میں دبانے کی کوشش کی۔ سالہا سال کی ملاقات کا بس چند فرودی رسمی سی باتوں میں اُڑ جانے سے دل کو عجیب دھچکا سا لگا۔ اس لیے جو چند باقی ماندہ تصاویر اُتروانی تھیں وہ آتار کر ہم فوراً گاڑی کی طرف وہی طویل فاصلہ طے کرنے کے لئے تیار ہوئے جو ہم نے ایک گھنٹہ پہلے بڑے جوش اور تپاک کے جذبے سے کاٹا تھا۔

جذبات جو سورج کے نکلنے پر پھولوں کے رنگ اُجاگر کرتے ہیں وہ نصیب نہ ہوتے۔ اس کے نتیجے میں ہم اکثر دل کو طرح طرح کے غم لگا لیتے ہیں اور ایسی خراشوں کو کبھی بھلا نہیں سکتے جو وقت کے ساتھ اختلاج قلب کا حصہ بن جاتی ہیں جو شخص جذباتی ردِعمل سے محروم ہے وہ میرے نزدیک روبوٹ سے کم نہیں۔ زندگی میں افہام و تفہیم، ہمدردی، خیر سگالی، پیار، محبت کے جذبات کو خواہ کتنا ہی اعتدال یا کنٹرول میں رکھا جائے، اس آگ کی طرح ہے جو سورج کو تپش عطا کرتی ہے۔

مجھے اس حقیقت سے قطعاً انکار نہیں کہ غیر معمولی زود حسی کا عادی یا شکار ہو کر آدمی اپنی صحت تباہ کر لیتا ہے۔ بے شک جو کام ٹھنڈے دل سے غور و خوض کے بعد کیا جاتا ہے وہ زیادہ کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر دماغ کو اعصاب پر غلبہ حاصل ہونا چاہیئے۔ انا کے جائز تقاضوں کو پورا رکھتے ہوئے ——— طوفانوں کو قابو میں لا کر ہی ان سے ذی حیات برقی قوت حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہ مجھے یہاں چیئرمین ماؤ کی دریائے زرد کے تباہ کن سیلابوں سے بچانے کے لئے انقلاب کی کامیابی کے بعد کے پہلے تعمیری اقدامات کی بات یاد آئی۔ موصوف نے لاکھوں مزدوروں کے ذریعے ان کے ساتھ کدال اٹھا کر مذکورہ دریا کے سیلاب کو پھیل جانے سے روکنے کے لیے مناسب جگہ پر مٹی کے پہاڑ کھود کر اس کے سامنے لا کھڑے کئے اور اس طرح وہی پانی جو صدیوں ملک کے وسیع و عریض حصے کو برباد کر ڈالتا تھا، اس سے آب پاشی کا کام لیا ——— ہر باشعور فرد کے علاوہ قوم کا بھی یہی فرض ہے کہ وہ جس ذہنی آتش فشاں پر بیٹھا ہے اس کے خطرے سے آگاہ ہو اور اس سے مکمل استفادہ بھی کرے۔

امریکہ جیسے استعماری ملک میں ایسی باتیں سوچنا عجیب لگتا تھا لیکن اس نے بھی، خواہ ملک کے اصل باشندوں کی تقریباً بیخ کنی کر کے، جس محنت اور مشقت سے بے پناہ ترقی سے ہمکنار کیا ہے وہ ہر طرح تعریف کا مستحق ہے۔ اس کے نتیجے میں امریکہ کو چین سے صلح و آشتی کا معاہدہ کرنا پڑا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے خاصے متاثر ہیں۔ چینی سیاسی نظام اور معاشرہ اس مخصوص سرمایہ دارانہ کشمکش اور تباہ کارانہ ذہن اور ایسی ایجادات کرنے سے مبرا ہے جس کا مقصد دوسروں پر کسی نہ کسی طور غلبہ حاصل کرنا ہو یعنی کرۂ ارض کے ایک حصے کی ملکیت حاصل کرنا۔ اس نے انقلاب کے بعد حیرت انگیز ترقی کی ہے وہ اس کے عوام کے خون پسینہ کا حاصل ہے۔ تیسری دنیا کا رکن ہونے کی حیثیت سے وہ ترقی پذیر ممالک کو اپنے ساتھ بڑھانا چاہتا ہے، نہ کہ اسے اس سائنسی ترقی اور وسائل سے محروم کر کے پیہم کمزور سادہ ان بڑی طاقتوں کا دست نگر رکھنا جن کے ہونٹوں پہ انسان دوستی اور ہمدردی، لپ سٹک لگے ہونٹوں سے زیادہ وقیع اور پائیدار نہیں لگتی ——— وہ فقط ان ممالک یا ان کے ضمیر فروش لیڈروں کی مختلف النوع امداد کرتے ہیں اور ان کی آزادی برقرار رکھنے کے لئے فکرمند رہتے ہیں ——— اس حد تک جس

حدتک وہ ان کے تابع اور حاشیہ بردار ہیں ۔ امریکہ نے عالمی جنگ آزادی میں جو رول ادا کیا ہے اس سے انکار نہیں —— کس نیت اور مقصد سے وہ کسی سے ڈھکے چھپے نہیں —— بالخصوص پاکستان جیسے ممالک جن کا تحفظ اور بقا اس کے اپنے مفاد کی منافی نہ ہو —— چنانچہ پاکستان —— اور تیسری دنیا کے دوسرے ممالک کو اس خطرے سے ہمہ وقت خبردار رہنا چاہیئے ۔

میں نیویارک —— یو۔ این کے سنٹر میں سے گذر رہا تھا —— میرے پاس شہر کو دیکھنے کے لیے فقط دو روز تھے —— نیکر بوں، فلیٹوں اور گدلی، نیم غبار آلود فضا جب شہر کی روشنیاں جل اٹھی تھیں میں لگلے ایک دو روز میں اس مجسمۂ آزادی کے حامل شہر کا بھی ایک طائرانہ جائزہ لیتا ، تھکے ہوئے پرویز اور بیزار مسز پرویز کے ہمراہ ان کے فلیٹ واپس پہنچا ۔ اس خلش کو سینے میں لئے جو آغا سے ملاقات نے دل میں پیدا کر دی تھی ۔

امجد اسلام امجد

ایک کمرۂ امتحان میں

بے نگاہ آنکھوں سے دیکھتے ہیں پرچے کو
بے خیال ہاتھوں سے
اَن بنے سے لفظوں پر انگلیاں گھماتے ہیں
یا سوالنامے کو دیکھتے ہی جاتے ہیں
سوچتے نہیں اتنا، جتنا سر کھجاتے ہیں

ہر طرف کنکھیوں سے بچ بچا کے تکتے ہیں
دوسروں کے پرچوں کو رہنما سمجھتے ہیں
شاید اس طرح کوئی راستہ ہی مل جائے
بے نشاں جوابوں کا کچھ پتہ ہی مل جائے!

مجھ کو دیکھتے ہیں تو
یوں جواب کاپی پر حاشیے لگاتے ہیں
دائرے بناتے ہیں
جیسے اُن کو پرچے کے سب جواب آتے ہیں

اس طرح کے منظر میں
امتحان گاہوں میں دیکھتا ہی رہتا تھا
نقل کرنے والوں کے
نِت نئے طریقوں سے
آپ لُطف لیتا تھا، دوستوں سے کہتا تھا

کس طرف سے جانے یہ
آج دل کے آنگن میں اک خیال آیا ہے
سینکڑوں سوالوں سا اِک سوال لایا ہے
وُقت کی عدالت میں
زندگی کی صورت میں
یہ جو تیرے ہاتھوں میں، اِک سوالنامہ ہے
کس نے یہ بنایا ہے
کس لئے بنایا ہے!
کچھ سمجھ میں آیا ہے؟

زندگی کے پرچے کے
سب سوال لازم ہیں، سب سوال مشکل ہیں!
بے نگاہ آنکھوں سے دیکھتا ہوں پرچے کو
بے خیال ہاتھوں سے
ان بنے سے لفظوں پر انگلیاں گھماتا ہوں
کوئی دیکھتا ہے تو
دائرے بناتا ہوں
حاشیے لگاتا ہوں
یا سوالنامے کو دیکھتا ہی جاتا ہوں

خالد احمد

اعتراف

بات کہنا نہیں آتی، مجھے لکھنا نہیں آتا
سطر کہنے کا ہُنر، نظم بنانے کا سلیقہ
بات کرنے کا قرینہ، مجھے کچھ بھی نہیں آتا

کوئی صورت، فنِ عرضِ ہُنر آجائے مجھے بھی
شام کو شام کہوں۔ اور نگاہوں پہ اندھیرے اُتر آئیں
صبح کو صبح لکھوں اور پسِ سطر تپاں دھوپ بھرا دن نکل آئے
کل بھی تاثیر تہی تھا، مرا دامانِ سخن، آج بھی تاثیر تہی ہے
میرا دامانِ دُعا، سرِ دربارِ عطا آج بھی فیضان طلب ہے

میرے مولا! ترا بندہ ترے اکرام کے لائق نہیں، لیکن
میرا بچپن ترے انعام کا شائق ہے ابھی تک

کیا کہوں! کوئی بھی شے اصل پہ قائم نہیں رہتی
بات پیرائے کے صحرا میں نکل جائے تو گھر لوٹ نہ پائے
استعارے کی زباں چاٹنے آجائے مرے عجز کی شوخی، مرے
جذبوں کی حرارت، مرے لفظوں کی بصارت
ہر کنایہ مرے تپتے ہوئے جذبات، تپاں راکھ کی جھلّی کی طرح
اوٹ میں لے لے
صاف، شفاف، تپاں راکھ کی چادر
ہولے ہولے مرے جذبات کے سر تک سرک آئے

میرے مولا! مرا فن بھی، مری بے جان محبّت کی طرح نَم سے
تہی ہے

پھر بھی اے مالکِ عزّت!
جانے کیوں؟ میرے گُل اندام مُربّی، مجھے چھُونے پہ رضامند
نہیں ہیں
جانے کیوں؟ میرے گُل اندام کو ڈر ہے
راکھ کے ڈھیر میں شاید، کوئی جذبہ ابھی زندہ ہو اور اس دستِ
حنا رنگ کی پوریں نہ جھلس دے

لفظ بھوبھل کی تہیں ہیں
آتشِ جذب کہیں سروِ فلک بوس کا دامن نہ جلا دے

میرے مولا! مجھے کچھ بھی نہیں آتا
بات کرنے کا ہُنر، شعر سنانے کا سلیقہ
میرے وارث! مرا سینہ ترا گھر ہے
میرے محسن! ترا گھر باب کُشا ہے
کوئی آئے، مرا دل باب کُشا ہے
لفظ بھوبھل کی تہیں ہیں
سچ تو یہ ہے، مری بھوبھل، مری بے جان محبّت کی طرح
غم سے تہی ہے

خالد احمد

عجز
(ایک ترائلے)

عُمر بھر آنکھیں اس کھڑکی کے پار نہ دیکھ سکیں
عُمر بھر ایک نمی ، دِل کا شیشہ دُھندلاتے رہی

رنگوں کی دیوار ، پسِ دیوار نہ دیکھ سکیں
عُمر بھر آنکھیں اس کھڑکی کے پار نہ دیکھ سکیں

آنسو دیکھ سکیں ، دُکھ کی مہکار نہ دیکھ سکیں
عُمر بھر اک کٹّار سی خوشبُو تن مہکائے رہی

عُمر بھر آنکھیں اس کھڑکی کے پار نہ دیکھ سکیں
عُمر بھر ایک نمی ، دل کا شیشہ دُھندلاتے رہی

آدھا سچ
(ایک ترائلے)

گُنگ زبان کی کاٹ سے پانی خون بنا دیں گے
شہرِ زوال کے لوگ کمال محبّت کرتے ہیں

مار بہت ٹھنڈی ماریں گے ، دل سے بُھلا دیں گے
گُنگ زبان کی کاٹ سے پانی خون بنا دیں گے

میری رُوح میں بسنے والے مجُھ کو ڈھا دیں گے
مجُھ کو چاہنے والے مجُھ سے نفرت کرتے ہیں

گُنگ زبان کی کاٹ سے پانی خون بنا دیں گے
شہرِ زوال کے لوگ کمال محبّت کرتے ہیں

صفدر سلیم سیال

اس سے بڑا دکھ کیا ہو گا

اس سے پہلے
جتنی عیدیں گزری ہیں
ہر عید سے پہلے
میرے بچے
اپنی نرم روپہلی بانہیں
میری گردن میں جب ڈال کے کہتے تھے
ہم عیدی لینے آئے ہیں
وہ خوشیوں سے لبریز منوّر گھڑیاں
کتنی اچھی لگتی تھیں جب
بڑی بڑی رقموں کو وہ ٹھکراتے تھے
اور بڑے بڑے تحفوں پر بھی وہ
اپنے منہ لٹکاتے تھے
وہ مجھ سے روٹھ کے
اپنی امی کے پہلو میں جاتے تھے
وہ ان کی چنچل چاہت
وہ ان کے روٹھ کے جانے کی
بے درد سی حسرت
جب بھی کروٹ لیتی ہے
دل خون کے آنسو روتا ہے

اور اب کے حصارِ زنداں میں
یوں عید ہماری گزری ہے
وہ جھگڑا کرنے والے
روٹھ کے جانے والے بچے
مجھ کو جیل میں عیدی دینے آئے ہیں

سجاد بابر

گرہستی

اک تذبذب کی سرائے
ساعتوں کے میل سے
بوجھل مگر روشن چھتیں، دیوار و در
اور راہداری میں اُبھرتی
اجنبی قدموں کی
ہلکی، تیز چاپ
اور خامشی کا لمس جیسے شائبہ
پھر صحن میں آکر اُترتے
قافلوں کی فاصلوں سے جُڑی آوازیں
سفر میں یوں اچانک آنے والے
اس پڑاؤ کی
لپٹتی میزباں ٹھنڈک سے
سحر آگیں طراوت پا رہی ہیں
سیڑھیوں سے دُور
دالانوں کے گوشے میں کھڑا اِک عکس
اپنے ہم نشینوں،
ہم رکابوں کا امیر،
اُن کا مجتبیٰ
پھر بھی
اس تشکیک کی
بلور ساعت میں
ہر اِک سے بدگماں!
اس سوچ میں غلطاں
کہ جیسے
اب سفر ہو رائیگاں!!

(جدّہ)

اعجاز گل

یہ زمینِ حیلہ جو

صبح و شام کھلتا ہے مکتبِ شناسائی
منحرف نہیں ٹھہرا دل کتابِ زنداں کا
پاؤں سے لپٹتا ہے اب بھی دشتِ محرومی
آنکھ میں چمکتا ہے رنگ خوابِ حیراں کا
اِک عجیب وحشت سی ناتواں لہو میں ہے
بند بھی نہیں ہے در قید خانۂ جاں کا
سبز شاخ بھی موجود نخلِ بے ارادہ میں
عکس بھی سلامت ہے شیشۂ پریشاں کا
یہ زمینِ حیلہ جو خود ہی پیش و پس میں ہے
اس کی دسترس میں ہے ورنہ شہرِ امکاں کا

آصف ثاقب

گھات

رات کی تھی تنہائی
خامشی کا ڈیرا تھا
سوئے سوئے پتوں پر
درد کا بسیرا تھا
آنسوؤں کا گھیرا تھا
دُور جب سویرا تھا
ایسے سرد موسم میں
رات کے جھمیلے میں
کھو گئے اکیلے میں
دو دلوں کو ملنا تھا
جھیل بھی اکیلی تھی
چاند بھی اکیلا تھا

ممتاز حیدر ڈاہر

آخری منظر کی ترتیب

سبھی آنکھیں
کسی نادیدہ صورت کی زیارت کے لئے
دستِ دُعا ہیں
برفباری سے ہتھیلی پر اُگی
موجودگی کی ساری سطریں
منجمد ہونے لگی ہیں
ہراساں ہرنیاں آنکھوں میں
خوابوں کے پرانے منظروں کے
عکس چسپاں کر رہی ہیں
پرندے اپنے ہونے کی تسلی تھام کر
اپنے گھروں میں
خوف سے سہمے ہوئے ہیں
شکستہ آئینے
ہونے کے ہر امکان کی تصدیق سے
انکار کا نوحہ ہیں
اور انسان پر
بے چہرگی کا خوف طاری ہے

ارشاد شاکر اعوان

اندیشہ

(۱)

سامنے والی چھت پر روشن
موم کی بتی
چاہے آندھی چھوڑ، ہوا کا ایک بھی جھونکا ادھر نہ آئے
کتنی دیر ان اندھیاروں کی راہ روکے گی

وہ جو اُس چڑھتی ندی پر
لکڑی کا اک پُل رکھا ہے
کتنی دیر کناروں کو باہم رکھے گا

کتنی دیر یہ ریت کے ٹیلے
اٹھتی موجوں کی لہروں کو جذب کریں گے
کتنی دیر اڈتے بادل
دھرتی کو پیاسا رکھیں گے
کتنی دیر خزاں کے جھونکے
پیڑوں کے پتے نوچیں گے

(۲)

وقت اکائی تو تقسیم نہیں ہو سکتی
چڑھتی لہروں کے پاؤں تو جم نہیں سکتے
بہتے دریا تھم نہیں سکتے

موم کی بتی
ریت کے ٹیلے
لکڑی کا پل
اپنے آپ سے اک دھوکا ہے
اس کے بعد خدا ہی جانے کیا ہونا ہے۔

ناہید قاسمی

رشک

تیری روشن روشن آنکھیں
جب دُنیا کو دیکھ رہی ہوں
تب میں اندھی ہو جاتی ہوں

لیکن جب تم
میری جانب دیکھ رہے ہو
تب یہ دُنیا
میری آنکھوں کی پُتلی میں
نُور کا نقطہ بن جاتی ہے

بھیک

چلتے رہنا
تھمنا نہیں
یا تو میرے پاس چلے آنا
یا مجھ سے دُور چلے جانا
پر رُکنا نہیں
جب میرے دل کی دھڑکن
تیرے قدموں کی آہٹ سے جا لپٹی ہے

رسائی

آگے آگے بڑھنے والے میرے راہی
میں نے صدیوں تجھ کو صد ہا آوازیں دیں
تم نے مُڑ کر بھی نہیں دیکھا
آج جو اک لمحے کو میں خاموش ہوئی تو
تم کتنی تیزی سے پلٹے

ناہید قاسمی

واپسی

مصلحت ایک سہیلی میری
اس نے تمہاری سوچ پہ پابندی عائد کی تھی
میں نے اس کا دل رکھنے کو ہامی بھر لی تھی
لیکن مجھے اکیلا پا کر
کل اک ننھا منا، بھید بھرا لمحہ
کلکاری بھرتا آیا
اُس نے جس کی اُنگلی تھام رکھی تھی
وہ تو تم تھے!!

آنکھوں میں شامیں اُتری تھیں
گھنی گھنی پلکوں کے پیچھے اِک نارنجی شکوہ ڈوب رہا تھا
"کیا میں اِک پل کو بھی سوچے جانے لائق نہیں رہا ہوں؟"
—— چپ کی لمبی یخ دیواروں کو چھُو کر
تم لَوٹ گئے ہو
لیکن اپنا چنچل ساتھی پیچھے چھوڑ گئے ہو
اور وہ میرے چار چوفیرے کھیل کھیل کر
میرا آنچل تھامے تھامے جانے کیا کیا پوچھ پوچھ کر
تھک ہی گیا ہے
میرے کندھے لگ کر خوابوں کے جھولے میں جھول رہا ہے
اُس کے جاگنے سے پہلے
تم اُس کو لینے آجاؤ!!

قریب و دُور

(۱)

مجھ سے انجان بنے ___ دُور بہت دُور سہی
سامنے بیٹھا نظر آتا ہے
مجھ کو محسوس یہ ہوتا ہے مری عمر کے سارے لمحے
تتلیاں بن کے تری سمت اُڑے جاتے ہیں
اور ترے چار طرف
رنگ در رنگ کئی ہالے بناتے ہوئے لہراتے ہیں
پھُول چُن چُن کے پلٹ آتے ہیں
(مجھے مہکاتے ہیں)

(۲)

مجھ سے انجان بنے
پاس بہت پاس سے تو جب گزرے
مجھ کو محسوس یہ ہوتا ہے مری عمر کے سارے لمحے
رُوٹھ کر مجھ سے بہت دُور کسی صحرا میں
دھوپ میں جلتے ہیں
تپتے ہوئے ذرّوں سے لپٹ جاتے ہیں
اور چنگاریاں بن بن کے پلٹ آتے ہیں
(مجھے جھلساتے ہیں)

جاوید انور

ایک شرمندہ نظم

کن حرفوں کی تفہیم کروں
کن رنگوں کی تجسیم کروں
کس راہ چلوں اور چلتا جاؤں، کھلا نہیں
ابھی دروازہ تو کھلا نہیں
کس پھول کی مدح لکھوں
اے حرفِ سحر آثار! اے یومِ آزادی!
میں نے تو نہیں دیکھا
ترے لمس سے کون سا سنگ گلاب ہوا
آئینہ آب ہوا
س باغ میں کون سی مشتِ خاک کھلی
خوشبو آزاد ہوئی

بیس اور سات بہاریں
اور خزائیں

موسم کی اجرک میں دیکھ چکا ہوں
ب نے وہ دن کس دن دیکھا ہے
کہیں روزن چھوڑ کے پھولوں کی کیاری میں
بس جاتی ہیں، کوئل گاتی ہے

کوئل گاتی ہے
جھولے پڑتے ہیں باغوں میں
ن سے ریزہ ریزہ وصل ٹپکتا ہے
ب دیکھا ہے

ابھی دروازہ تو کھلا نہیں

ابھی دروازہ تو کھلا نہیں
دروازہ کھلے تو میں بھی قلم میں تازہ ہوا کی سیاہی بھر لوں
اور اک خط لکھوں

میں تیرے پتے پر خط لکھوں
تو اپنا تعارف بھیج، میں تجھ پر اک پیاری سی نظم لکھوں
کہ سنا ہے تو بھی پیارا سا اک لمس ہے
اک لمحہ ہے
لیکن میں نے تجھے کب چکھا سونگھا دیکھا سنا محسوس کیا ہے
جب سے میں جاگا ہوں
تو تو جنتریوں میں مورچہ بند ہے —— سویا ہوا ہے

جاگ اے نادیدہ ساعت!
اے صدیوں کا اندوہ لیے لمحے، اب مجھ پر بھی مٹھی بھر سحر چھڑک
بس ایک جھلک دکھلا
تری ایک جھلک
مرے پانچ حواس کی بخیہ بخیہ ادھڑی جھولی سی بھی دے گی
بھر بھی دے گی

پھر میں تجھ پر اک لافانی نظم لکھوں گا
تجھے سنانے آؤں گا

جاوید انور

مراجعت

شام ہو
عام سی شام ہو
جس کی حد بندیوں میں قفس بھی ہوں
اور آشیاں بھی
ہواؤں کی آہٹ پہ کُھلتے دریچے بھی ہوں
آئینوں میں گھرے ننھے منے پرندوں کا رقصِ دمِ واپسیں
ہر نفس پہ بہ پر یورشِ رائیگاں بھی

عام سی شام ہو
لیکن اس شام کے راستے میرے گھر جا رُکیں
گھر کی دہلیز پر
میری ماں
مُسکراتے ہوئے میرے گریاں دنوں کی تھکن چوم لے
شام کی سرحدوں سے مؤذن پکارے تو
سب بھائی بہنوں کی چُپ میں مری چُپ بھی ہو
شام کی سیج پر باپ کے جسم سے میرے بازو اُگیں

جب منڈیروں پہ رکھے دیئے
جگمگانے لگیں
ٹوٹتے فرش پر میرا بھی عکس ہو
میرا بھی نام ہو
عام سی شام ہو
شام سی شام ہو

کہاں روزن بنائیں

وہی قسمیں شبِ نا معتبر کی
وہی رسمیں ہیں شہرِ سنگدل کی
وہی دیوارِ بے روزن کہ جس کو
زبانیں دن ڈھلے تک چاٹتی ہیں

کسے پوچھیں برونِ صحن کیا ہے
کہاں کس کھیت میں گندم اُگی ہے
کہاں کس جھیل میں سورج گرا ہے

کہاں ہیں تیری زرہیں میری ڈھالیں
کہاں وہ چاند ہے جس کی طلب میں
خلا میں پھینک دیں چہروں نے آنکھیں

کہاں ہے اس گھنی دیوارِ شب میں
اکھڑی اینٹ کی چنوائی پوچھیں
کہاں ہے کوئی خشتِ غم اُکھاڑیں
کہاں دیوار میں روزن بنائیں

زمان ملک

دل کے موسم

اب کے خوشبو
شاخوں پر مصلوب ہوئی
اس کا چہرہ
ایک دریچہ
نئے جہانوں
میں کھلتا تھا
اس نے خواب سجائے
میرے صحرا میں دیوار اُگی
کتنی بہاریں
میرے دل میں
ریزہ ریزہ
اب کے خوشبو
شاخوں پر مصلوب ہوئی

زیتون کی ٹوٹی شاخ

ان میری جواں
انگلیوں سے رستے جاتے ہیں
مرے بوڑھے لمبے سال
میں تنہائی کی
ٹھنڈی سِل پر بیٹھا ہوں
اور روتا ہوں
میں ازل ابد کا اندھا مسافر
چلتا ہوں
میں اپنے قدموں سے نکلوں
مجھے رستہ دو

سب چہرے میرے اپنے ہیں
گو کالے ہیں
سایوں کے تعاقب میں
مرے پاؤں میں چھالے ہیں
اس حشر بداماں دنیا میں
مجھے مکتی دو

شاہد ملک

وہ کیوں آیا

صبا کے سبز خطے سے
سنہرے موسموں کی آرزو لے کر
دیارِ جاں میں کیوں آیا،
وہ جس کی آنکھ چمکیلے دنوں کا کھوج دیتی ہے
جہاں رنگوں کی دُھن میں آشنا منظر تحیر کے
کھلی خواہش کے پانی میں
ابھرتے اترتے ہیں، ڈوب جاتے ہیں

وہ مجھ سے پوچھتا ہے سینکڑوں اسرار جینے اور مرنے کے
نظر کا روشنی سے رابطہ کیا ہے
لہو کو چاندنی سے کیا تعلق ہے
فضا کی گود میں دم توڑتی قوسِ قزح، قوسِ قزح کیوں ہے
بچھڑنا، یاد رکھنا، بھول جانا کس کو کہتے ہیں
متاعِ ہستیٔ بے خانماں کیا ہے
زمیں کیا ہے، زماں کیا ہے

مگر میں لفظ گر ہوں کیسے سمجھاؤں
کہ میرے تجربے کی وسعتوں میں بھی
صبا کے سبز خطے سے مرے سکھ کی قلمرو تک
تحیر کا علاقہ ہے
جہاں نیلے گھروندوں سے
سوالوں کے پرندے مائلِ پرواز رہتے ہیں
گماں کی سرزمینوں کو
صبا کے سبز خطے کو
نظر کے بادبانوں سے
کھلی خواہش کے پانی تک
پرندے حیرتوں کی تازہ منزل کا اشارہ ہیں
پرندے آگہی کا استعارہ ہیں

کرنوں کا سندیسہ

پورب والو، سورج بھیجو
پورب والو، سکھ کا سورج بھیجو
دیکھو، دھرتی بانجھ ہوئی ہے
سبز سنہرے روپ کا کنگن
دھوپ کا کنگن
راکھ ہوا ہے
سرد دھوئیں میں شیشے کی دیوار کے پیچھے
بے کیفی کی میت پر
پیلے بے گھر پتے ناچ رہے ہیں

پورب والو، دیر نہ کرنا
دیر لگی تو رو رو کر
آکاش دلہن کی ساری آنکھیں
رم جھم، رم جھم بہہ جائیں گی
دیر نہ کرنا

آنے والے روشن کل کی کندن گھڑیاں
صرف تمہارے، صرف تمہارے بس میں ہیں
پورب والو، کرنوں کا سندیسہ بھیجو
سورج بھیجو

(نارتھ ویلز)

انعام الحق جاوید

اعتراف

حقیقی دُشمنی کو دوستی کے مکر پرور پیرہن پر
خواہ اس میں فائدہ ہی کیوں نہ ہو
ترجیح دیتا ہوں
کہ میری تربیت میں
یا مرے ماحول میں یا پھر جبلت میں
یہی خامی وہ خامی ہے
جو وجۂ تشنہ کامی ہے
کہ میں سر کے عوض بھی
سچ سے روگرداں نہیں ہوتا
کبھی لالچ میں آکر جھوٹ کا مہماں نہیں ہوتا

انکشاف

تتلیوں کے پاؤں میں پھول پھول زنجیریں
خوشبوؤں کی بستی میں خواب خواب تعبیریں
ہے بس ایک ہی خواہش
راگ رنگ دُنیا میں
دل کی تنگ دُنیا میں
لکھ سکوں کبھی میں بھی
رات کے صحیفے پر چاندنی کی تحریریں
آخری مناجاتیں
آسمان کی باتیں

کچھ بھی ہو نہیں سکتا
آج اپنی مرضی سے
تُو بھی ہنس نہیں سکتا
میں بھی رو نہیں سکتا

محمد اظہار الحق

قرطبہ میں

بدن پہ کوئی زرہ ہے نہ ہاتھ میں تلوار
اور اشک زار ہیں صدیوں کے اُندلس کا سفر
اس آسمان کے نیچے کہیں پڑاؤ نہ تھا
عجب طلسم تھا وہ آٹھ سو برس کا سفر
عجب نہیں جو کسی صبح پھول بن کے کھِلوں
مرا سفر ہے اندھیرے میں خار و خس کا سفر

رب نواز مائل

کس لئے اس شے کا اب ماتم کروں

کس لئے اس شے کا اب ماتم کروں
روز و شب کا حُسن جن لوگوں سے تھا وہ اور تھے
اُن کے اِک اِک رنگِ روز و شب کا تھا
کیا عجب آغازِ ہستی، کیا عجب آغازِ کار
جیسے وہ ایثار پیشہ مردِ دانا و غیور
جن کے دل میں درد رہتے تھے مکیں
اک دِیا، تنہا کسی کا کیوں جلے
ایسے ہی بس خواب تھے
زندگی کو جانتے تھے اس طرح
(تم سے ہو مجھ سے ہو اور اُن سب سے ہو)
کس لئے اس شے کا اب ماتم کروں
آئینہ بر کف، اِدھر اپنے ہی ہیں
یہ مرے وقتوں کے لوگ اور آپ ہیں!

منصورہ احمد

بھولی ماں

انجانے میں شاید مجھ سے ہی
کچھ ایسی بھول ہوتی ہے
دُودھ بلوتی ماں کی آنکھیں
تارہ تارہ بکھر رہی ہیں
ماں کہتی ہے
دِھیرے بولو
چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاؤ
آوازوں کی گونج دھمک سے
قدموں کی بوجھل دستک سے
دل میں سائیں سائیں سی ہوتی ہے!

دل چانن میں کیسی جنگل رات اُتری ہے
گھر کی چوکھٹ اُونگھ رہی ہے
انگنائی کی دُھوپ بھی کھوئی کھوئی سی ہے
ماں کو شاید یہ اُلجھن ہے
اُس نے اپنی ماں سے
جتنے دُکھ ورثے میں پائے تھے
چُپکے چُپکے جل جانے کے جتنے قول نبھائے تھے
میں اُن سب سے کیوں باغی ہوں
کیسی بھولی، سیدھی ماں ہے
آگ کے ورثے سے انکار پہ
رُوٹھ گئی ہے!

معذرت

میرے خواب گھروندے میں میرے ساتھی ہیں
مُردہ لمحوں کے بے رنگ باسی کیلنڈر
گزری کل کے بھیگے بھیگے سے پچھتاوے
آنے والی کل کے بے کل سے اندیشے

سُوکھے پھولوں کی ٹہنی پر
پت جھڑ کے جھونکوں سے اُڑتی بے گھر تتلی
پیلے پتوں کی مرجھائی بیل سے لپٹی
سہمی چڑیا!

اُس کی آنکھوں کے گہرے ویران سمندر
کمرے کے کونے میں سنوری گونگی گڑیا
شیلف میں رکھی سجی سجائی سرد کتابیں
رستہ ڈھونڈتی بھٹکی بھٹکی صبحیں شامیں

خود ہی سوچو
ایسے پُر آواز ہجوم میں
ایسے گھر میں
تم کو لا کے کہاں بٹھاؤں؟

ممتاز کنول

شبِ ہجر کوئی کہاں گیا

تجھے یاد ہے، ابھی جاں بہ لب ترے راستوں میں کھڑے رہے
کہ دمِ وداع تجھے دیکھ لیں
کہیں جھولیاں تھیں کُھلی ہوئی
کہیں چشم چشم عجیب رنگوں کا رقص تھا
کوئی خواب تھا، کوئی عکس تھا
تجھے یاد ہے تو بتا مجھے
پسِ شامِ شہر، ہوائے دہر کو کیا ہُوا
شبِ ہجر کوئی کہاں گیا
میں اُٹھا جو بسترِ خواب سے
تو کوئی نہ تھا مرے چار سُو
جو بتا سکے،
جو گواہ ہو
سرِ بام کس کی نظر بُجھی
پسِ شام کس کا لہُو جلا

صبحِ کاذب میں ایک نظم

یہ سوچ کے دُکھ ہوگا
کیوں رات گئے ہم نے
دروازہ کُھلا رکھا
کس شخص کی چاہت میں
آنکھوں کی منڈیروں پر
اِک دیپ جلا رکھا

ذات کے اسم کا معجزہ

جب سے تجھ کو دیکھا ہے
خواب کے وسیلے سے
نیند کے جزیروں میں
ہاتھ کی لکیروں میں

جب سے تجھ کو چاہا ہے
رات کی عبادت میں
صبح کی دعاؤں میں
دُوریوں کی چھاؤں میں

تب سے رُوح کے اندر
سبز موسموں جیسی
خواہشیں مہکتی ہیں
بارشیں برستی ہیں
بجلیاں چمکتی ہیں
گھنٹیاں سی بجتی ہیں

خان محمد خبیل

وہ اور میں

جب زمیں کے پیاسے ہونٹ
بوند بوند کو ترسے
اس کی کوکھ نے جب بھی
سبز بچے جننے کی آرزو میں لب کھولے
تب شفیق بادل نے
اپنی جاں کے امرت سے
اس زمیں کے سینے میں
قطرہ قطرہ رس گھولا
بے بدن دراڑوں سے
زندگی اُگا ڈالی
ہاں! یہ سب ہوا لیکن
کوئی آکے بادل سے
صرف اس قدر پوچھے
تیری پیاس کا دوزخ
سرد ہے کہ جلتا ہے؟

مقامِ جاں

نمک کے صحرا میں اپنی پلکوں سے
ٹکڑے ٹکڑے یہ خواب چُن لوں
تو تجھ کو دیکھوں،
شکستہ ہاتھوں سے حسرتوں کے عذاب چُن لوں
تو تجھ کو دیکھوں
جو تجھ کو دیکھوں تو جان پاؤں
کہ اس صفِ دوستاں میں تیرا مقام کیا ہے
نقیبِ جاں! تو کہاں کھڑا ہے
وہ صف کہ جس نے محبتوں کے گلاب پہنے
عظیم چاہت کے سُرخ لمحوں کی حدتوں سے بدن سجائے
فقط ترا جسم ہی نہیں جلوہ زن مری جان!
بلکہ سارا جہاں کھڑا ہے

قاسم نقوی

ایک نظم

دل کا دریا چڑھ جائے تو
آنکھوں پر بند باندھنا مشکل ہو جاتا ہے
اک لمحہ اک صدی بنے تو
کہنے والی بات ادھوری رہ جاتی ہے
یہ موسم
یہ وصال کا موسم پتی پتی ہو جاتا ہے
ہونے اور نہ ہونے کا احساس بھی مٹنے لگتا ہے
دل کا دریا چڑھ جائے تو
آنکھوں پر بند باندھنا مشکل ہو جاتا ہے

دروازہ کھُلا رکھنا

کس قدر خموشی ہے
کس قدر ہے سناٹا
رات بھر کی بارش بھی
اب تھکی تھکی سی ہے
آسماں پہ رنگوں کی
ایک رہ گزر سی ہے
اب کسی کے آنے میں
کچھ ہی دیر باقی ہے

احمد لطیف

وِچلی گلؔ

میری ساری صبحیں کاذب
اندھا سُورج روز منڈیر پہ بیٹھے بیٹھے
تھک جاتا ہے

روز، روز اک مضحک چہرہ
تشہیروں کا بوجھ اُٹھائے
گھر گھر کی دہلیزیں چاٹے
پیارے بیلی[1]
لعنت ایسی تشہیروں پر
جس جانب سے گزرے، برہم چہرے!
لیکن پانی پانی ہوتا
آنکھوں کا متقاضی
آنکھیں ننھے پھول ہیں، بیلیا!
جو اس موسم میں عنقا ہیں
کون اس منظر نامے کی تکذیب کرے!

○ (پنجابی) اندر کی بات
[1] (پنجابی) ساتھی

حمید یودش

مشورہ

آؤ، دُھند کے پار چلیں
اصل اور نقل تمیز تلاشش بھی

ہم پر قرض ہے
اب یہ قرض اُتار چلیں
آؤ، دُھند کے پار چلیں

ایک طلسم دھنک ست رنگی
رنگ بہاؤ، نقوش نکھار
کی ہم آہنگی
پس منظر کینوس پر پھیلے
آبی ذرّے مَیل کچیلے
منظر سحر کی اصل اساس ہیں
قوسِ قزح کا حُسن سراب عبور کریں
آئینوں سے کُہر عذاب کو دُور کریں
آؤ دُھند کے پار چلیں!!

عباس تابش

ایک دن کی داستان

میں اپنے گھر میں بیٹھا ہوں
پسِ کوہِ ندا کوئی صدا مجھ کو بلاتی ہے
مگر دَر وا نہیں ہوتا
کتابوں کی سیاہی میں حروفِ نو نہیں ملتے
نہ بابِ گمرہی مجھ کو کوئی رستہ دکھاتا ہے
فغاں چنگاریاں بن کر لہو میں ہے
مجھے رونا نہیں آتا
مری پلکیں نشانِ سُرخ بن کر آنسوؤں کو ٹوک دیتی ہیں
میں کس آسیب کی مٹھی میں رہتا ہوں
چراغِ صبحگاہی ہیں مری آنکھیں

میں ریستوراں میں بیٹھا ہُوں
مرے قہوے میں تلخی ہے
سبھی کونوں میں بونوں کی حکومت ہے
سیاست کی چرائند آتی ہے ہر بیرے کی وردی سے
یہ ریستوراں ہے یا اُجڑے ہوئے کوفے کی منڈی ہے
یہاں سب اپنے جسموں میں ترازو ہیں
مرا مردہ بدن بھی اونٹ کی چمڑی میں زندہ ہے
بدوشِ ناقۂ گریاں مجھے کس نے بلایا ہے
مرے قہوے میں تلخی ہے
مری آنکھوں میں سختی ہے

مرا انجلابتِ سنگیں چمکتے پلوؤں کے زیرِ سایہ ہے

میں ریستوراں میں بیٹھا ہوں
وہ در کھُلنے کا آوازہ ہے یا سُورج ——
نہ جانے کون میرے ارغواں قہوے کی تلخی اور گہری
کر کے کہتا ہے
"چل اے آسیب ریستوراں میں کیوں آسیب بھرتا ہے
چل اپنے گھر کی جانب چل
یہاں کیوں نیند کرتا ہے"
یہ کہہ کر شام کا سُورج مجھے باہر بلاتا ہے
مرا دن ڈوب جاتا ہے
میں اپنے گھر میں بیٹھا ہوں
مجھے رونا نہیں آتا

افتخار بخاری

چل میلے نوں چلیے

آؤ کبھی تم بھی تو دیکھو
کیسی ہوتی ہے وہ ہزاروں چاند
پہن کر ناچنے والی شام
کہ جس کے میلے جب لگتے ہیں
میرے دل کے اس چھوٹے سے گاؤں میں
تو کوئی جھولتا ہے وہ جھولے
جن کی ست رنگی قوسوں کے سرے
دشتِ امکاں کے کناروں کو چھونے
لگتے ہیں
صدیوں پھیلی راکھ کے ڈھیروں پر
تب دوڑتے آتے ہیں
وہ مشعلیں تھامے شاہ سوار
اور ان ٹاپوں سے اٹھنے والی دھول میں
ہفت افلاک کے سارے دودھیا رستے
کھو جاتے ہیں
کیسی یہ دنیا میں رات گئے تک
جاگتی ہیں اس سوئی سوئی مٹی میں
جب رنگ برنگے کپڑوں والی آخری ٹولی بھی
تھک کر کسی اگلی ایسی شام کے وعدے پر
رخصت ہوتی ہے

اس میلے کی تنہائی سے دور کہیں
اک ساحل پر کوئی گاتا ہے
اُن خوابوں کا گیت جنہیں میری
آنکھوں میں سوتے سوتے
رات کے نمکین اور آوارہ پانیوں پر
بس تیرتے رہنا ہے۔

افتخار بخاری

زمین پر ایک دن

مشقتوں کے رائیگاں پہاڑ کھینچتی
یہ ڈھول ڈھول دوپہر
ذرا سی دیر جیسے رُک گئی ہے
دلِ قریب و دُور کی تھکی تھکی
خموشیوں سے محوِ گفتگو ہے
آج کوئی دوست بھی نہ مجھ سے
ملنے آ سکا
میں اُٹھ کے کھڑکی کھولتا ہوں
اور دیکھتا ہوں
کائنات کی گلی گلی بھٹک رہی
زمیں کے کاسۂ گدائی میں
کسی سخی کی جیب سے گرا ہوا
چمکتا دن
جو اَب مری بجھی بجھی سی زندگی
بھی ہے
یہ دن گزارنا تو ہے
یہ میری عمرِ مختصر کا اک طویل دن
گلی میں ایک "طفلِ لاٹری فروش" کی صدا
قریب و دور کی تھکی خموشیوں
کو چیرتی ہے
"یا نصیب، یا نصیب"
ہاں یہ دن مرا نصیب ہے
اگر میں داؤ پر لگا سکوں
یا ہار دوں یہ بے ثمر سی
مہلتوں کا اک فضول دن
یا جیت لوں ہزار خواب،
صد ہزار خواب

مٹّی کا چاند

وہ شوہر کے پہلو سے دھیرے سے اُٹھتی ہے
اور ساتھ کے کمرے میں جا کے بتی جلاتی ہے
پھر رُو برو آئنے کے کھڑی ہو کے
اک پُر تکبّر سا افسوس کرتی ہے
اُس اپنے ناکامِ الفت کی سادہ دلی پر
جو سنسان سڑکوں پہ راتوں کو آوارہ
پھرتا ہے
بکرمٹی کے ٹوٹے ہوئے بنچ پر بیٹھ کر
دیر تک چاند کو دیکھتا ہے
مگر وہ نہیں جانتی
وہ تو بس اس لیے چاند کو دیکھتا ہے
کہ وہ ظلمتوں میں گھری اس زمیں کا
کروڑوں برس پہلے بچھڑا ہوا
ایک ٹکڑا ہے

پہنچا ہوا آدمی

برسوں ہوئے
خوبصورت مکانوں کے
باہر کی دیوار پر
کوئلے سے
وہ بے ربط الفاظ لکھتا
سبھی اس کو پاگل سمجھتے ہوئے
اُس کی مہمل عبارت پہ ہنستے
اور اب لوگ کہتے ہیں
وہ ایک پہنچا ہوا آدمی تھا
مگر خوبصورت مکانوں کے
باہر کی دیوار پر
مالکوں نے نیا رنگ کروا لیا ہے
وہ پہنچا ہوا آدمی مر چکا ہے

فرخ راجہ

رتجگے

ساری رات میں اپنے دل کے کواڑ پہ دستک دیتا ہوں
میری آنکھوں کے اوراق
کھلے رہتے ہیں
ہر آہٹ پر میرے کان میں سرسنگیت کی شوخ صدائیں
چپکے گاتی ہیں
خواب سہانے، قوسِ قزح کے رنگ لٹاتے
دُور فضاؤں میں لہراتے ہیں
سوچ کی تتلی،
حُسن کے شہر میں خوشبو کی سوداگر بن کر
پیار کا نغمہ گاتی ہے
کروٹ کروٹ
اس کی یاد کے پھول بکھر کر
میری سانسوں کے ساگر میں گھل مل جاتے ہیں
نیندیں، اُڑن کھٹولا بن کر
کوسوں دُور چلی جاتی ہیں
اور آنکھیں بوجھل پلکوں کی جھالر پہنے
ہر دن کے آغاز کا سواگت کرتی ہیں

ساحل پر ایک شام

ہواؤں کے مقدس قافلے
گاتے ہوئے معصوم بچوں کی طرح
رُک رُک کے چلتے ہیں
اُفق کا سُرخ رُو معبد
گھنی بے نُور راتوں کے لیے اِک آئنہ ہے
اُچھلتے، کودتے، ہنستے پرندوں کے لیے
اندھے گھروں سے بھول گئے کا راستہ
سمندر، تُند خو بادل کے ٹکڑوں کی طرح
اپنے کناروں پر برستا ہے
مری آنکھوں پہ حیرت کی گھنی زلفوں کے سائے ہیں
مری سوچیں، مرے پاؤں کے نیچے
ریت بن بن کر سرکتی ہیں

فرخ راحیہ

نامکمل خواب

زرد زرد الفاظ
جن کے ذائقے بے کیف ہیں
حاشیوں میں ایک بوسیدہ وضاحت
جسے مدت سے دیمک چاٹتی ہے
ادھوری خواہشوں کے نامکمل خواب
ذہن کی بیمار حالت چمنیوں سے
اُٹھ رہا ہے تجربوں کی گیلی لکڑی کا دھواں
شاید
ابھی کچھ دیکھنا ہے!
ابھی کوئی صدا ذوقِ سماعت پر گراں گزری نہیں
نہ موسم کی طنابیں اپنے ہاتھوں میں
نہ سُورج برف کے تودے کی صورت
ان فضاؤں میں لڑھکتا ہے
ابھی بچوں کے ہاتھوں میں مقدر کی لکیریں جاگتی ہیں
شاید
ابھی کچھ دیکھنا ہے!

تلاش

سوچوں کے معصوم پرندے
شام ہوئے گھر لوٹے
تیز تیز سانسوں کی خوشبو
گرم بدن پر قطرہ قطرہ گرتی شبنم
بوجھل آنکھیں
سُوکھے لب
گز بھر نکلی سُرخ زبانیں
حیرت کے صحرا سے نکل کر
پَر پھیلائے
کالے گھر میں ڈھونڈ رہے ہیں
روشنیوں کی گود میں سویا
اُجلا نغمہ

مُبین مرزا مندیم

ہوا آفاق لکھتی ہے

افق جب سُرخ ہوتا ہے
پرندے شام کے قدموں کی آہٹ
دُور ہی سے جان لیتے ہیں
سمندر ساحلوں پہ آٹھہرتے ہیں
مسافر اور مسافت شام کے سائے میں
دو پل رُکتے ہیں تو اپنے سب دُکھ بھول جاتے ہیں
ہوا آفاق لکھتی ہے

ہوا اوراق لکھتی ہے
کہ اُس کی سرسراہٹ میں
زمین و آسماں کے گنبدوں میں گونجنے والے
صحیفوں کا بیاں ہوتا ہے
جن میں زندگی اور ماورائے زندگی کا (نیستی کا اور ہستی کا)
وجود اور رُوح کے رشتوں کا —— صبحوں اور شاموں کا
جہانوں اور زمانوں کی مسافت اور وسعت اور بڑھتے فاصلوں کا
پاشکستہ آرزو کا، بیکراں دُوری کا، موسم اور منظر کا
سبھی کا بھید لکھا ہے
ہوا کے زرد بے آواز لہجوں میں

ہوا نخلِ ازل پر جھومتی شاخِ ابد ہے
جس کے برگ و گل کی پلکوں پر غبارِ رنگ اور سانسوں میں خوشبو ہے
جنہیں آتی ہوئی ہر اک نئی ساعت فنا کا خوف دیتی ہے
جو اپنے ہونے کے دُکھ اور نہ ہونے کے الم کی ساعتوں کے درمیاں
ہر پل لرزتے بھی ہیں، ڈرتے بھی ہیں، لیکن پھر بھی باہم مسکراتے ہیں
بہار جاوداں کے خواب بُنتے ہیں

ہوا آفاق لکھتی ہے
ہوا آوارگی کا استعارہ ہے
ہوا یہ جانتی ہے شہرِ الفت کی گزرگاہوں پہ بکھری گرد میں
تحلیل ہو جانا ہی معراجِ مسافت ہے
اُسے معلوم ہے، ہر اک سفر کی حد اُسے ایک اور ہی لمبی مسافت
کا پتہ دے گی
مگر وہ جانتی ہے زندگی چلنے —— مسلسل چلتے رہنے سے ہی قائم ہے
ٹھہرنا موت کے دُکھ کی حقیقت ہے
ہوا یہ جانتی ہے اس لیے ہر دم رواں رہتی ہے
ساحل، ریت، گھونگے، سیپیاں، سائے سبھی اُس کو
بلاتے ہیں
درختوں، شاخساروں اور پتوں پر اُترنے والے موسم
آبشاریں، چاند، جھیلیں مسکراتے سبز جھرنے
کتنے ہی گل پوش رستے اور دریچے اُس کو کہتے ہیں
"ہوا تم چند لمحے تو ہمارے پاس رُک جاؤ"
پہاڑوں کے نگیں دامن سے آتے قہقہوں کا شور
صحراؤں کے آنگن میں لچکتی جھلملاتی دُھوپ
شب بھر جاگنے والی نگاہوں میں مہکتی چاندنی
آکاش، تارے، رنگ، خوشبو
بادباں، موجیں، سمندر
اور افق میں ڈوبتے موہوم منظر —— سب اُسے آواز دیتے ہیں
مگر موجِ ہوا بے تاب ہے، وہ رُک نہیں سکتی
زمانوں اور جہانوں تک بکھر سکتی ہے
لیکن وہ سمٹ جانے سے عاری ہے
وہ سُونے راستوں پر دُور تک حرفِ خس و خاشاک لکھتی ہے
ہوا اوراق لکھتی ہے، ہوا آفاق لکھتی ہے

قمر جاوید

شعورِ الم کی خوشبو

سُلگتی ہوئی کھیتیوں کا بدن چیر کر زرد خوشوں میں لہراتی گندم کی خوشبو
دلوں کی شفق رنگ جھیلوں میں اُترتی
لہو ساحلوں پر بچھی گھاس کو شبنمی خواب بخشے
کھلی شاہراہوں، نشیبی ڈھلانوں کو شوقِ جنوں سے معطّر کیا
سانس کی ڈوریوں پر تھرکتی ہواؤں کے سنگ
آسماں چُومتے پربتوں پر کچھ ایسے کھُلی
قرن ہا قرن سے
ہر بلندی پر اشکوں کی پہنائیوں
اور شعورِ الم کے گھنے بادلوں کا بدن تیرتا ہے
جو سیراب کرتا رہا ہے
سُلگتی ہوئی اَن گنت کھیتیاں

ہم سب

ہم سب
جسموں کے نالابوں سے
رُوحوں کے زرد سرابوں تک
زنجیرِ صدا میں جکڑے ہوئے
مُردہ لمحوں کے گہرے بھیدوں میں زندہ ہیں
اور دَبیز اندھیرے کی چادر میں جھانک کے
چہروں کی پہچان کا فرض ہمیں تفویض ہوا ہے
چہرے جن کو روزِ ازل سے
آتشِ درد میں جلنے کی ترغیب ملی ہے

اطہر سلیمی

سبز دنوں کی بازگشت

سرد و تاریک جنگل میں احساس کے زرد پیڑوں سے شعلے اُبلنے لگے
تیرگی کے پرندے فضا میں دُھواں بن کے اُڑنے لگے
ذہن قرنوں کی دیمک زدہ کینچلی کو بدلنے لگے
آگہی کے کبوتر پروں میں محبت کی خوشبو لئے خشک شاخوں پہ سورج اُگانے لگے
زندگی کے شجر کو مروّت کے پانی سے دھویا گیا
آرزوؤں کی بیلیں لپکنے لگیں
سعیِ پیہم کی گاتی ہوئی تتلیاں عزم کے جام پی کر بہکنے لگیں
صحنِ انسانیت میں، ابد کی حسیں باڑ کے سائے میں سوچ کی چھوئی موئی
کی کلیاں مہکنے لگیں

سرد و تاریک جنگل کے بوڑھے شجر
مسکراہٹ کی سرسبز بیلیں لئے
فہم کی غم زدہ جھاڑیوں کو بہاروں کا مژدہ سنانے لگے
لہلہانے لگے، گیت گانے لگے
یاد کی نیلی چادر لپیٹے ہوئے
سرمئی چرخ کی احمریں آنکھ میں شوق کے نجمِ شب جھلملانے لگے

سرد و تاریک جنگل کی پاگل ہَوا
زیست کے زخم کھاتے ہوئے
بیکراں رُت جگوں کو گلے سے لگاتے ہوئے
شام کے آہ بھرتے ہوئے اندھے بقراط کو جاں کی نازک کمر پر اٹھاتے ہوئے
شہرِ فردا پہ نظریں جماتے ہوئے
روشنی کے لئے ہوگئی پرفشاں
جگمگانے لگے راستوں کے نشاں

راجہ محمد ریاض الرحمٰن

اُسے کیا خبر ہے

اُسے کیا خبر ہے ہمارے سسکتے دنوں کی کہانی کا مرکز وہی ہے
اُسے کیا خبر ہے ہوا تیز ہے اور چٹاں ریزگی کے الم سہہ رہی ہے
اُسے کیا خبر ہے کہ سینے کے اندر خلا ہے، خلا تو مکمل سزا ہے
اُسے کیا خبر ہے کہ اُس شام یونہی جو ہم بدپڑے تھے تو کیوں رو پڑے تھے
اُسے کیا خبر ہے ہماری ترستی نگاہوں کی آسودگی ہے فقط ایک جھلکی
پلک کی جھپک تک
اُسے کیا خبر ہے کہ صبر ایک سِل ہے جسے آج چھاتی پہ رکھے برس ہوگئے ہیں
اُسے کیا خبر ہے کہ ذات اور محبت کی تکرار کے ختم ہونے کی کوئی بھی صورت نہیں
اُسے کیا خبر ہے کہ خاکی بدن موم بتی کی صورت سلگنے لگا ہے، پگھلنے لگا ہے
اُسے کیا خبر ہے بدن کی شکست اور اُدھڑتے سویٹر کا کیا ماجرا ہے
اُسے کیوں خبر ہو، ہمارا اور اُس کا تعلق ہی کیا ہے

علی اصغر عباس

یاد اِک دریچہ ہے

ذہن کی عمارت میں
یاد اِک دریچہ ہے
اور اس دریچے کے
گرد دُور تک پھیلا
وقت کا سمندر ہے
وقت کے سمندر میں
دن مہینے لہریں ہیں
تند و تیز لہروں پر
تیرتے ہوئے لمحے
خوش گلو پرندے ہیں

یاد اِک دریچہ ہے
جب کبھی اکیلے میں
دل اُداس ہوتا ہے
ہم اسی دریچے سے
پار جھانک لیتے ہیں
وقت کے سمندر میں
خوشگوار لمحوں کی
رنگا رنگ تصویریں
جاندار لگتی ہیں
شاندار لگتی ہیں
اور زندہ رہنے کا
اِک جواز بنتی ہیں

خواب اِک پرندہ ہے

خواب اِک پرندہ ہے
آنکھ کے قفس میں یہ
جب تلک مقید ہے
عکس بن کے زندہ ہے
خواب اِک پرندہ ہے

خواب اِک پرندہ ہے
زرد موسموں میں بھی
خوشگوار یادوں کو
تازہ کار رکھتا ہے
آنے والے موسم کے
گیت گنگناتا ہے
شاخ شاخ پر مہکے
پھول چن کے لاتا ہے
اور پھر ہوا کے دوش
خوشبوؤں کا ساتھی ہے
خواب اِک پرندہ ہے

خواب اِک پرندہ ہے
زیست کے سمندر میں
خواہشیں جزیرہ ہیں
اور اس جزیرے میں
خوف کا اندھیرا ہے
اور اس اندھیرے میں
خواب سا پرندہ ہی
صبح کا ستارہ ہے
دن کا استعارہ ہے

عطیہ بتول بانو

کھل جا سم سم

علی بابا ــــ!
تمہاری ہی طرح سے ہم نے بھی چاہا
کہ ہم اس غار میں داخل تو ہو جائیں
کہ جس کے ذرّے ذرّے میں نئے جادو سمائے ہیں
جہاں پر روشنی ہی روشنی ہے
حیرتیں ہیں
قہقہے ہیں
اور طلسماتی جواہر ہیں
کہ جتنا ہم سے ممکن ہو
سمیٹیں
اور پھر اس غار سے باہر کی دُنیا میں
تمہاری ہی طرح
کچھ اسم پڑھ کر ہم نکل آئیں
سو اب اس غار میں دم گھٹ رہا ہے
روشنی آنکھوں میں چبھتی ہے
بھلا ہم کب تلک حیرت زدہ آئینہ بن کر جی سکیں گے
طلسماتی جواہر سانپ بن کر ڈس رہے ہیں
علی بابا سنو!
ہم باہر آنا چاہتے ہیں
مگر کیسے
نیا کوئی بھی ہم نے اسم اب تک تو نہیں سیکھا
جو سیکھے تھے انہیں ہم بھول بیٹھے ہیں
اور اب دھڑکا ہے ان چالیس چوروں کا
کہ جو یہ مال مسروقہ چھپا کر رکھ گئے تھے
وہ نہ آجائیں
ہمیں وہ کاٹ دیں گے
اور عبرت کے لئے باہر سجا دیں گے

ناہید ظفر

تھکن کی ایک شام

کام اتنے ادھورے پڑے تھے
مگر روشنی
کم سے کم ہو رہی تھی
مجھے یوں لگا
میری پیشانی ہلکے پسینے سے نم ہو رہی تھی
میری مانگ کو چوم کر تم نے شاید کہا تھا:
"مری جان! افشاں جبیں پر اُتر آئی ہے
یا ستاروں نے بوسہ دیا ہے؟"

ملن

گرما کی شب اور سجیلی باہوں پر
تپتے گرم رسیلے ہاتھ
شام سمے کھیتوں سے اُٹھ کر
آبادی کو آنے والی
دھان کی خوشبو جیسا ساتھ

اسماء راجہ

ہم خلا میں زندہ ہیں

گدلا، لمبا اور بے انت سفر ہے لمحوں کا
جیسے لاکھوں نوری سال
اِک اِک پل کے گہرے غبار میں ڈوب رہے ہوں
بے احساسی اُمڈ اُمڈ کر ڈھانپ رہی ہے۔
چاروں جانب وقت نے اپنا گھنا دُھواں پھیلا رکھا ہے
سوچیں اونگھ رہی ہیں
خالی ذہن اور کھوکھلی رُوحیں
بے جا اور بے وزن دلیلوں اور دعووں سے لدی ہوئی ہیں
اپنی کم مایہ جاں کو قائم رکھنے کی کوشش میں مصروف اجسام
ہیولے سے ہیں
اور اگر کچھ ہے تو وہ بھی حسِ بصارت کی نااہلی ہے اور
کھوکھلا پن ہے
رسل و رسائل کے سارے معلوم ذریعے عاجز ہیں
اور اپنے آپ کو اپنے ہونے کا احساس دلانا، اپنی ہی
آواز لگانا مشکل ہے

سب خلائے ذہن کے خالی ہیں
ہر چیز سفید اور کالی ہے
ہم نے تو کبھی سوچا بھی نہ تھا ـــــ یہ تم ہو
اور اب یہ بھی کہہ نہیں سکتے ـــــ ہم بھی ہیں!

غزالہ خاکوانی

کاوشِ بے سود

جب سارا منظر دیکھ چکے
تو خوابوں میں کھو جانا کیا
مرے من کا پنچھی پاگل ہے
جو اب بھی رستہ دیکھتا ہے
مرے دل کا بچہ ـــــ ضدی بچہ
آس لگائے جیتا ہے
اس من کو میں سمجھاؤں کیا
جو رستہ تیرا رستہ نہیں
اب اس رستے پر جانا کیا
جو منزل، منزل تیری نہیں
اب اس کا کھوج لگانا کیا
لیکن میرے دل کا بچہ ـــ ضدی بچہ
جب صورتِ حال سمجھتا نہیں
اُسے رہ رہ کر سمجھانا کیا

بڑے غلام علی خاں

رشید ملک

ضلع لاہور میں قصور ایک قدیم قصبہ ہے۔ پہلے یہ ایک تحصیل تھا۔ اب اسے ضلع کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ یہ دریائے ستلج کے قریب واقع ہے۔ بابا بلھے شاہ مشہور صوفی شاعر یہیں مدفون ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی مشہور ہستیاں قصور سے اُٹھیں اور یہ میرا سو بنا شہر قصور" بن گیا۔ موسیقی کی بھی کئی تابندہ روایات اس شہر سے وابستہ ہیں۔ اسی وجہ سے اکثر موسیقار اس قصبے سے اپنا ناتا جوڑنا پسند کرتے ہیں۔ یہ بات بلا خوف مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ پاکستان میں موسیقی کے ضمن میں قصور کو وہی اہمیت حاصل ہے جو ہندوستان میں گوالیار کو۔ پدم بھوشن استاد بڑے غلام علی خاں کے آبا و اجداد کا تعلق بھی اسی قصبے سے ہے۔

بڑے غلام علی کا خاندان بابا فاضل سے شروع ہوتا ہے۔ پتہ نہیں یہ بابا فاضل کون تھے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اپنے زمانے میں یہ ایک انتہائی خوش گلو مغنی تھے اور ان کی یہ شہرت دور دور تک پھیل ہوئی تھی۔ وہ بابا بلھے شاہ کے ہمعصر تھے اور ان کے رفیق بھی۔ بابا بلھے شاہ بابا فاضل کو ہمیشہ اپنے قریب رکھتے تھے۔ بابا فاضل کی اولاد میں ایک شخص ارشاد خان ہوئے ہیں۔ یہ قصور چھوڑ کر لاہور چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے درباری گویے مقرر ہو گئے۔ کوئی ان کو مہاراجہ جموں اور کشمیر کا درباری گویا بھی کہتا ہے۔

ارشاد خان کے دو بیٹے تھے۔ علی بخش اور کالے خان۔ یہ دونوں پٹیالہ دربار کے مغنی خان صاحب فتح علی کے شاگرد تھے۔ ان دونوں بھائیوں نے موسیقی میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ان کو لوگ "سنگیت رتن" اور "تان سرا ٹھ" کے القاب سے پکارا کرتے تھے۔ موسیقی میں ان کی خدمات کو بہت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اس فن میں بڑی موشگافیاں کیں اور اس فن کو بہت سے بے جا عناصر سے، جو حساس کانوں کو ناگوار گزرتے تھے اور محض گراسر کی بے معول بھلیاں تھیں، پاک کیا۔ اس طرح موسیقی کو ہر دلعزیز بنایا۔

بڑے غلام علی خان اسی علی بخش کے گھر ۱۹۰۱ء یا ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے تھے رہاری موسیقی کے ایک بڑے محقق الائن دو ڈینلو نے بڑے غلام علی کے والد کا نام علی بخش کی جگہ کالے خان لکھا ہے۔ ملاحظہ ہو A Catalogue of the Recorded Classical and Traditional Music, Unesco-Paris. nd. P. 75

بڑے غلام علی کے دو بھائی اور تھے (بعض تین کہتے ہیں)۔ برکت علی اور مبارک علی۔ یہ تینوں بھائی بہت سریلے مغنی تھے۔

استاد بڑے غلام علی خان نے موسیقی کی تعلیم اپنے چچا کالے خان سے دس سال تک حاصل کی۔ کالے خان پنجاب کے فن کاروں میں ایک اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔ پرنس آف ویلز کی آمد پر دلی میں ایک دربار منعقد ہوا۔ اس دربار کے انعقاد کا ایک حصہ موسیقی کی محفلیں بھی تھیں جو دلی میں کئی دن تک برپا رہیں۔ ان محفلوں میں ہندوستان کے چوٹی کے فن کاروں نے حصہ لیا۔ پنجاب سے استاد کالے خان کو بلایا گیا تھا اور کہا جاتا ہے کہ تمام اساتذۂ فن جو وہاں موجود تھے موسیقی میں اس استاد کے کمالات کے معترف ہوئے۔ اس طرح استاد کالے خان نے پٹیالہ گائیکی کو بنگال میں متعارف کیا اور کلکتہ اور ڈھاکہ کے موسیقاروں میں اس گھرانے کے فن کو منوایا۔ کالے خان کی وفات پر یہ تاثر عام تھا کہ ان کی گائیکی ان کی

زندگی کے ساتھ ہی ختم ہو جائے گی۔ یہ افواہ بڑے غلام علی خان کو تو پہلے کھا گئی۔ انہوں نے تہیہ کیا کہ مرتے دم تک وہ کالے خان کے فن کے چراغ کو روشن رکھیں گے۔

باوجود ایک فن کار گھرانے ہونے کے خان صاحب کے گھر کا ماحول فن کے لئے خاص اچھا نہیں تھا کیونکہ جب بڑے غلام علی کی عمر تقریباً بیس سال کی ہوئی تو ان کے والد علی بخش نے ایک اور شادی کر لی گھر میں روز کا جھگڑا فساد شروع ہو گیا چنانچہ اپنی ماں کے کہنے پر خان صاحب نے سارنگی پر اپنا ہاتھ صاف کرنا شروع کر دیا۔ آخر میں کچھ عرصہ کے لئے یہی سارنگی ان کی آمدنی کا ذریعہ بنی۔ لیکن اس دوران بھی انہوں نے اپنے آپ کو گلے کی موسیقی سے علیٰحدہ نہیں کیا اور ریاض برابر جاری رکھا۔ ویسے خان صاحب اس بات سے انکار کرتے ہیں کہ وہ کبھی سارنگی بجایا کرتے تھے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ موسیقی کی روایات میں سازندوں کو دوسرے درجے پر ہی رکھا جاتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ساز کے ذریعے سُر کا جتنا ادراک ہوتا ہے مسازندے کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ سب سے بڑی مثال خان صاحب عبدالکریم خان کی ہے جو پہلے وینا بجایا کرتے تھے اور اس راستے وہ موسیقی میں عظمت حاصل کر سکے۔ ان کا وینا کا ریکارڈ آج بھی موجود ہے ارکولمبیا جی۔ ای ۵۰۰۵، ۱۱ جس میں انہوں نے راگ درباری کانہڑا اور پیلو بجائے ہیں۔

کچھ عرصہ کے بعد خان صاحب اپنے والد کے ساتھ بمبئی چلے گئے۔ وہاں ان کی ملاقات سندھی خان سے ہوئی۔ خان صاحب نے ان سے بھی اکتساب فن شروع کر دیا۔ یہ زمانہ خاص طویل نہیں تھا کیونکہ جلد ہی وہ اپنے والد علی بخش کے ہمراہ لاہور واپس آ گئے۔ کیرانہ گھرانے کے مشہور و معروف استاد بہرے وحید خان جب لاہور آئے تو بڑے غلام علی خان نے ان سے بھی اکتساب فن کیا۔ بہرے وحید خان کی گائیکی کی جھلک ہمیں بڑے غلام علی خان کی خیال گائیکی میں نظر آتی ہے۔ پنجاب کے معروف استاد عاشق علی خان سے بھی ان کی صحبت رہی اور ان سے بھی بڑے غلام علی فیض یاب ہوئے۔ مختلف اساتذہ سے فیض حاصل کرنے کی وجہ سے ان کا فنی نقطۂ نظر بہت متاثر ہوا۔ اس میں وسعت پیدا ہوئی اور فن کے اظہار کی راہیں اور کشادہ ہو گئیں۔ ان میں روایتی پٹیالہ گائیکی کی حدود کو پھلانگنے کے امکانات نظر آنے لگے اور ان کا ایک منفرد اسلوب اظہار وجود میں آیا جن کی یہی چھاپ استاد بڑے غلام علی خان ہے۔

کلکتہ میں ۱۹۴۰ء میں موسیقی کی ایک محفل برپا ہوئی۔ خان صاحب نے اس محفل میں حصہ لیا اور یہیں سے ان کے کمالات فن کی داستان شروع ہوتی ہے۔ گیا صوبہ بہار میں ایک محفل ۱۹۴۲ء میں منعقد ہوئی اور اسی سال کلکتہ میں بھی ایسی ہی محفل سجائی گئی۔ خان صاحب نے ان دونوں محفلوں میں حصہ لیا اور اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا اور خوب خوب داد وصول کی۔ جنوری ۱۹۴۴ء میں بمبئی کی اکھل بھارتیہ سنگیت سمیلن میں اور پھر اسی سال بمبئی ہی میں وکرم سموت کانفرنس کے زیر اہتمام محفلیں منعقد ہوئیں۔ آخرالذکر محفل میں برِ عظیم کے جید فن کار جمع ہوئے۔ ان میں بے پور گھرانے کے استاد اللہ دیا خان، آگرہ کے استاد فیاض خان اور بے پور گھرانے ہی کی کیسر بائی کیرکر بھی موجود تھے۔ اس محفل میں بڑے غلام علی خان نے راگ پوریا اور مارووا گائے اور اس خوبصورت طریقے سے کہ اسی ایک ہی محفل میں انہوں نے تمام مشہور اساتذہ فن سے اپنا صف اوّل کا فن کار ہونا تسلیم کروا لیا۔ ۱۹۴۴ء میں وہ دوبارہ کلکتہ گئے۔ پھر گیا (بہار) میں منعقدہ محفلوں میں انہوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا اور اس طرح اس وقت برِ عظیم کی سطح پر وہ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار تسلیم کر لئے گئے۔

مہاتما گاندھی نے ۱۹۴۵ء میں خان صاحب کا گانا دو بار سنا۔ یہ بھی خان صاحب کے لئے اس زمانے میں ایک اعزاز تھا۔ بمبئی میں قیام کے دوران ان کا گانا کئی بار بمبئی ریڈیو سٹیشن سے نشر ہوا کرتا تھا۔ خان صاحب بڑے فن کاروں کی طرح انتہائی سادہ آدمی تھے۔ کھلے دل کے مالک تھے اور روپے پیسے کے لالچ سے بلند۔ بھکاری ان سے جب بھی سوال کرتے جیب میں ہاتھ ڈال کر جو کچھ اس میں ہوتا وہ دے ڈالتے تھے۔ کہتے ہیں کہ قیام پاکستان کے وقت وہ افغانستان سے بارہ ہزار روپے کما کر لائے تھے۔ وہ ساری کی ساری رقم انہوں نے مفلس

اور مستحق مہاجروں میں تقسیم کر دی۔

خان صاحب ریاض پر بہت زور دیتے تھے۔ ایک ساز ان کو بہت مرغوب تھا۔ یہ قانون سے ملتا جلتا ایک ساز تھا جسے سُر منڈل بھی کہتے ہیں۔ آج بھی سُر منڈل ہر کرده فن کار کے ہاتھوں میں ہوتا ہے اور اس کے بغیر ان مغنیوں کی آواز ان کے گلے سے نہیں نکلتی۔ بمبئی میں بی آر۔ دیودھر ایک میوزک سکول چلاتے تھے۔ خان صاحب کا ان کے ہاں کثرت سے آنا جانا تھا اور رموز موسیقی پر دیودھر سے اکثر گفتگو رہتی تھی۔ انہی دیودھر صاحب نے اپنی ان صحبتوں کی روئیداد پر مشتمل خان صاحب کے بارے میں ایک مضمون "سنگیت کلا دہار" نامی رسالے میں شائع کیا۔ ایک دن خان صاحب اس کے ودیالہ میں پہنچ گئے اور دیودھر سے کہا کہ "تمبورا نکلوائیے۔ میں آپ کو ریاض کرنے کا طریقہ بتاتا ہوں:" انہوں نے کہا کہ "اپنے چچا کالے خان سے میں نے اگر کچھ سیکھا ہے تو وہ یہی آواز کا لگاؤ ہے۔" پھر انہوں نے دیودھر سے کہا کہ پوری آواز کھول کر سرگم کہیے اور ساتھ ساتھ آپ بھی بلند آواز میں سرگم کہنے لگے۔ کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے اس زور سے سرگم کہنے شروع کیے کہ پورا کمرہ سرگموں سے گونج اٹھا۔ سرگم کہنے کے بعد آپ ہر ایک سُر کن کے ساتھ لگانے لگے۔ سا کے ساتھ رے کا کن اور رے کے ساتھ گا کا کن۔ اسی طرح سُر لگاتے ہوئے وہ تار سپتک کے شڈج تک پہنچ گئے بعد میں پھر اسی طرح اوروہ کرتے ہوئے وہ مدھیہ سپتک کی شڈج پر آگئے۔ اس مظاہرے کے بعد آپ نے الٹے کن لگانا شروع کر دیا، اور پھر قریبی سر کو چھوڑ کر اگلے سر کا کن لگانے لگے یعنی گا پر سا کا کن اور ما پر رے کا کن وغیرہ۔ خان صاحب کا کہنا تھا کہ کن کے ساتھ سُر لگانا موسیقی میں اہم مقام رکھتا ہے۔ یہی دانس کلچر ہے اور یہی گائیکی کا سب کچھ ہے۔ ان کے خیال میں ایک زوردار تان کو پانچ یا چھ الاپوں کے برابر سانس کی ضرورت ہوتی ہے۔ خان صاحب کا کہنا ہے کہ عمر کے ساتویں سال سے ان کی موسیقی کی تعلیم شروع ہوئی۔ اس وقت سے وہ متواتر ریاض کر رہے ہیں اور آخر دم تک کرتے رہیں گے۔ ان کے اس جملے میں ہمارے فن کاروں کے لئے ایک نصیحت ایک پیغام ہے۔ ہمارے فن کار جو آواز لگاتے ہی استاد کہلانے کے مرض میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

خان صاحب کی زندگی کا وہ لمحہ بہت اندوہ ناک تھا جب ریڈیو پاکستان کے ارباب حل و عقد نے انہیں ریڈیو کی سرپرستی سے محروم کر دیا۔ یہی سلوک آگرہ گھرانے کے پاکستان میں واحد نمائندہ استاد اسد علی خان سے بھی کیا گیا۔ پاکستان میں موسیقی کا مستقبل ویسے ہی تاریک تھا۔ زیڈ۔ اے بخاری کے اس فیصلے نے مستقبل کو تاریک تر کر دیا۔ خان صاحب نے تو فوراً بمبئی کی راہ لی۔ وہاں ان کی سرکاری اور عوامی سطح پر بڑی آؤ بھگت ہوئی اور یہی وہ چیز ہے جو فن کار کی زندگی کا اثاثہ ہوتی ہے۔ سنا ہے بمبئی میں رہنے کے لئے انہیں مکان دیا گیا، سرکاری طور پر وظیفہ بھی مقرر ہوا اور موسیقی کی ترقی و ترویج کا کام ان کے ذمہ لگایا گیا۔ ڈاکٹر راجندر پرشاد کے عہد صدارت میں انہیں دلّی میں راشٹرپتی بھون میں گانے کے لئے بلایا گیا۔ یہ بھی ایک بہت بڑا اعزاز تھا۔ کلکتہ یونیورسٹی نے خان صاحب کو ایک بلند پایہ موسیقار تسلیم کیا اور ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری ان کو دی گئی۔ ہندوستان کا سب سے بڑا فنی اعزاز "پدم بھوشن" ہے۔ یہ بھی خان صاحب کو موسیقی میں خدمات کے سلسلے میں پیش کیا گیا۔ اتنے بڑے فن کار سے پاکستان کو محروم کرنے کے جرم کے لئے پاکستانی عوام جناب زیڈ۔ اے۔ بخاری مرحوم کو شاید کبھی معاف نہ کریں۔

خان صاحب بمبئی سے حیدر آباد دکن چلے گئے۔ شاید وہاں انہیں اپنائیت کا زیادہ احساس ہوا ہو۔ پھر اس دوران ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ اس سے تو خیر وہ وقتی طور پر سنبھل گئے لیکن ان کی موسیقی میں وہ بات نہ رہی۔ آخر ۲۳ اپریل ۱۹۶۸ء کو انہوں نے وطن سے دور غریب الدیاری میں ہی حیدر آباد دکن میں انتقال کیا اور وہیں مدفون ہیں۔ ان کی وفات پر ہندوستان اور پاکستان کے اخبارات میں تعزیتی کالم چھپے اور فن سے محبت کرنے والے دنوں تک سوگوار رہے۔

خان صاحب نے اپنے پیچھے دو بیٹے چھوڑے۔ کرامت علی خان اور منور علی خان۔ ہندوستان کو ہجرت کے وقت کرامت علی خان نے پاکستان میں ہی رہنا پسند کیا لیکن منور علی خان اپنے والد کے ساتھ ہندوستان چلے گئے۔ کرامت علی خان ۱۹۷۴ء میں گلے کے کینسر سے انتقال کر گئے۔ لیکن منور علی خان نے ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم پائی اور موسیقی کے علاوہ رموز اپنے والد سے حاصل کئے۔ آج کل ہندوستانی موسیقی میں وہ ایک اہم مقام پر ہیں۔ وہ اپنے والد کے ساتھ گایا کرتے تھے۔ دسمبر ۱۹۶۲ء میں جالندھر کے ہری دلبھ میلہ میں باپ بیٹے دونوں نے خیال مالکونس گایا۔ طبلہ پر شانتا پرشاد تھے۔ ان کے فن کا یہ ایک یادگار مظاہرہ تھا۔ شاید موسیقی کے کسی "صاحبِ نظر" کے پاس یہ ٹیپ محفوظ ہو۔ اس میں خان صاحب اور منور علی خان کے فن کا بھرپور اظہار ہے۔

خان صاحب کی گائیکی کی سب سے بڑی خوبی اس کی بڑی محنت اور ریاضت سے تیار کی ہوئی آواز کی حیران کن نغمگیت تھی۔ یہ آواز موسیقی کے تینوں سپتکوں پر بڑی آسانی سے محیط ہو جاتی تھی۔ بے سُرا ہونا تو درکنار اس کے گلے سے کوئی درشت یا نغمہ سے عاری سُر کبھی برآمد نہیں ہوا۔ ان کا نچلے سُروں کا اتار چڑھاؤ یا پھیلاؤ ناقابلِ تقلید تھا۔ تار سپتک میں سُر کے پھٹنے کا یا تیکھے پن کا کبھی کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اگر کبھی کوئی انسانی آواز کسی ساز کی آواز سے مماثل ہو سکتی ہے تو یہ آواز بڑے غلام علی خان ہی کی تھی۔ انہیں خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ برسوں کی ریاضت اور پرورش کے بعد وہ اپنی آواز کو اس مرحلے پر پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ اکثر شاکی رہتے تھے کہ برعظیم کے فن کار وائس کلچر یا آواز کی پرورش کی طرف پوری توجہ نہیں دیتے۔ ان کی آواز کی یہ خصوصیت تھی کہ تان کتنی ہی پیچیدہ یا گنجلک کیوں نہ ہو، ان کی آواز میں لرزش یا ڈگمگاہٹ پیدا نہیں ہوتی تھی۔ اپنی ایک ٹھمری (البیلا، کیا کر دل سجنی) میں وہ سولہ سُر پل بھر میں عبور کر جاتے ہیں اور اس خوبی کے ساتھ کہ ایک ایک سُر صاف اور علیحدہ علیحدہ نظر آتا ہے۔ اس آواز کا ایک اور نمونہ ان کا راگ گن کلی کا گایا ہوا خیال ہے جہاں نچلے سُروں کا نکھار اور ان سُروں پر ان کی قدرت واضح نظر آتی ہے (ریکارڈ نمبر EALP ۱۲۵۸)

خان صاحب سُر کی صفائی اور پاکیزگی پر بہت اصرار کرتے تھے۔ انہوں نے یہ چیز برسوں کے ریاض کے بعد حاصل کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ سُر پر ان کا اختیار اور ضبط اس قدر مضبوط تھا کہ وہ اگر مالکونس میں پنچم (راگ مالکونس میں یہ سُر متروک ہے) بڑی سہولت سے لگا دیتے اور سننے والوں کو اس کی ناموزونیت کا قطعاً کوئی احساس نہیں ہوتا تھا۔ ڈاکٹر کرمانی کہتے ہیں کہ دلّی میں استاد چاند خان کے گھر پر خان صاحب گا رہے تھے کہ ریلوے انجن کی ایک لمبی سیٹی بجنی شروع ہو گئی۔ خان صاحب نے فوراً اپنی آواز کو اس سیٹی سے ہم آہنگ کر دیا اور پھر آہستہ آہستہ مدھ سپتک کے وسط میں اُتر آئے۔ اس طرح وہ آواز جو بے ہنگم تھی خان صاحب کی مہارت سے تانپورہ کے ایک تار کی صورت اختیار کر گئی۔ یہ ان کی آواز کی باطنی خوبی تھی جو ہر بے آہنگی کو خوش آہنگی میں تبدیل کر دیتی تھی۔

خان صاحب کا تعلق پٹیالہ گھرانے سے تھا۔ اس گھرانے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ سادی سے سادی چیز کو پیچدار بنا دیتی ہے۔ گنجلک پن اس کو خاص طور پر مرغوب ہے۔ اس گائیکی میں ہنر مندی پر بڑا زور ہے اور اس کا مظاہرہ خاص طور پر کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس گائیکی میں ٹکنیک کو ہی خوبی اور مقصد خیال کیا جاتا ہے۔ تاثر یا موڈ تک پہنچنا پٹیالہ گھرانے کے گائیکوں کا مقصدِ اولین نہیں ہے لیکن خان صاحب بڑے غلام علی خان اتنے بڑے فن کار تھے کہ انہوں نے پٹیالہ گائیکی کے نمایاں خد و خال کو برقرار رکھنے کے باوجود اپنا ایک مخصوص انداز اختیار کیا۔ خان صاحب کے لئے پٹیالہ گائیکی کی حدود میں محبوس رہنا ممکن نہ تھا اور شاید ہر بڑا فن کار جو فنی روایات میں اپنا مقام پیدا کرتا ہے اس تجربہ سے گزرتا ہے۔ خان صاحب کی گائیکی کی اس خصوصیت کا مظاہرہ ان کے راگ میگھ ملہار میں گاتے ہوئے سادھرا میں واضح طور پر نظر آتا ہے (ریکارڈ نمبر EALP ۱۲۶۴) اس سادھرے میں دھروپد کا کوئی عنصر نہیں۔ اس راگ کے آغاز میں ہی خان صاحب گنجلک اور پیچدار تانوں سے اجتناب کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ نتیجتاً سارا راگ پیچدار سے پیچدار تر آوازوں کا مجموعہ ہو کر رہ گیا

ہے۔ دراصل خان صاحب کے اندر کا فن کار ان کے ہنرمند موسیقار سے بڑا تھا اور ان کی فن کارانہ قدرتی صلاحیتیں ان روایات سے بڑی تھیں جو انہیں ورثہ میں ملیں۔ ہندوستان کو ہجرت کے بعد اس صدی کے ایک اور عظیم فن کار امیر خان (اندور والے) کے زیر اثر انہوں نے اپنے اندر موافقت پیدا کرنے کی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ راگ ماکیشری کو انہوں نے امیر خان ہی کی طرح بیٹھی ہوئی لے میں ہی ادا کیا۔ ان کا یہ پرسکون موڈ ان کی مذکورہ بالا گن کلی میں بھی واضح ہے جہاں انہوں نے دھیمی تین تال اور اپنی گونج دار آواز میں گن کلی سے منسوب ماحول کو بڑی خوبی سے تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ کوشی دھن میں (جو اصل میں بھی شروع ہے لیکن خان صاحب اسے کوشی دھنی کے نام سے ہی پکارتے تھے) خان صاحب نے شروع شروع میں اسی سلیم الطبعی کا مظاہرہ کیا لیکن بدنصیبی سے وہ اس موڈ کو زیادہ دیر تک برقرار نہیں رکھ سکے (EALP ۱۲۶۵) جس کی وجہ شاید ان کی پٹیالہ روایات سے وابستگی ہو۔ اس ریکارڈ میں وہ سادہ کو پیچدار بنانے کی ہنرمندی سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے۔

بڑے غلام علی خان طبعاً قدامت پسند فن کار تھے۔ آج کل جدید راگوں کو متعارف کرانے کا سودا چل نکلا ہے مثلاً (روی شنکر، ملک ارجن منصور (منصور؟) کمار گندھرو وغیرہ اس سودا میں مشہور ہیں لیکن خان صاحب نے اس سے ہمیشہ اجتناب کیا۔ سوائے کوشی دھنی یا لنکیشری کے وہ اس بدعت میں کبھی گرفتار نہیں ہوئے۔

ہر فن کار کو چند مخصوص تالیں پسند ہوتی ہیں۔ گوالیار کے استاد رجب علی خان کو تین تال بہت مرغوب تھی۔ اندور کے استاد امیر خان کو جھومرا تال سے عشق تھا۔ خان صاحب کو ایک تال اور تین تال بہت پسند تھیں۔ ہر خیال میں ان کی ولمپت اور درت انہی تالوں پر مبنی تھیں۔ مختلف تالوں میں گانا بذات خود کوئی خوبی کی بات نہیں۔ تال لے کا مظہر ہے اور موسیقی کا صرف ایک جزو۔ خان صاحب کی خوبی یہ تھی کہ انہی دو تالوں میں انہوں نے موسیقی کے بہت سارے طلسمات دکھائے ہیں۔ اگرچہ روایات کے حامل موسیقار لے کاری کو بہت زور دیتے ہیں۔ یہ اپنی جگہ کوئی خاص خوبی کی بات نہیں ہے۔ اگر مشکل بحر میں کوئی شعر کہہ دیا جائے تو یہ عروض پہ قدرت کے طور پر تسلیم تو ہو سکتا ہے لیکن شعر کے موڈ، مطالب و مفاہیم پر اثر انداز نہیں ہو سکتا۔ خان صاحب کو یہ بات اچھی طرح معلوم تھی اور انہوں نے کھل لے کاری پر کبھی اصرار نہیں کیا۔ البتہ جب ان کا جی چاہا انہوں نے لے کاری کے بھی عمدہ نمونے پیش کئے جو قابل رشک سہولت سے سم پر اٹل طریقے سے پہنچ جاتے تھے۔ خان صاحب کی گائیکی کا یہ پہلو ان کے راگ مالکونس (رنگی کب آوے ساجن، ولمپت جھومرا تال۔ اور اب یاہی بھید درت تین تال، ریکارڈ نمبر EALP ۱۲۵۸) میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں وہ مختلف قسم کی تہائیاں استعمال کرتے ہیں جو بڑی سہولت اور صحت کے ساتھ سم پر پہنچتی ہیں۔ اس کا دوسرا نمونہ جالندھر کے میلہ ہری دیبھ پر ان کا دسمبر ۱۹۶۲ء میں گایا ہوا راگ مالکونس بھی ہے۔ اس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔

بڑے غلام علی خان کو ٹھمری پر بڑی قدرت حاصل تھی اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ خیال کو بھی ٹھمری بنا دیتے تھے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ ٹھمری بڑی مقبول عام صنف موسیقی ہے۔ وہ ٹھمری کو اتنی مہارت سے گاتے تھے کہ انہوں نے پنجابی ٹھمری کو مقبول ترین پوربی ٹھمری سے ایک بالکل علیحدہ اور منفرد مقام پر پہنچایا۔ موسیقی کی اس صنف میں ان کے اظہار کی چمک دمک، ٹپے کی ان تانوں کی وجہ سے جو وہ اس میں جڑ دیا کرتے تھے کبھی ماند نہیں ہوتی تھی۔ جنگلا بھیرویں میں ان کی گائی ہوئی ٹھمری اس بات کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔ (نینا مورے ترس رہے، ریکارڈ نمبر ۵۰۰۵ MOAE یہی ٹھمری ریکارڈ نمبر ۱۷۵۱ EALP پر بھی دستیاب ہے) خان صاحب دل سے گاتے تھے اس لیے ان کی موسیقی ہمیشہ پرکشش اور پرتاثیر ہوتی تھی اور جس انداز سے وہ گاتے تھے وہ اپنے سامعین کے دلی جذبات کی صحیح عکاسی کرتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کا اعتقاد تھا کہ ہماری کلاسیکی موسیقی عوامی موسیقی ہی کی ایک سجی ہوئی اور بنی سنوری صورت ہے اس لئے خیال کے مقابلے میں ٹھمری عوام کے زیادہ قریب ہے۔ خان صاحب کو سامعین کی نفسیات کا خاصا تجربہ تھا۔ وہ محفل میں ہمیشہ اس

چیز کو پیشِ نظر رکھتے تھے اور عوام کی محبوب چیزیں ہی سناتے تھے۔ خیال عموماً مخصوص محفل میں گاتے تھے جہاں انہیں یقین ہوتا تھا کہ سامعین رموزِ فن سے بخوبی آشنا ہیں۔

خان صاحب پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہیں بندش ساخت یا تعمیر کا کوئی احساس نہ تھا۔ اگر امیر خان کی گائیکی کو معیار بنایا جائے تو یہ اعتراض درست ہے کیونکہ خان صاحب نے اپنی موسیقی کی عمارت سُر کے ساتھ سُر جوڑ کر کبھی تعمیر نہیں کی جیسا کہ کیرانہ گھرانے میں رواج ہے اور نہ ہی کبھی انہوں نے راگ کی نچلی سُروں میں اس کا نقشہ یا صورت دکھائی ہے۔ درباری ایک بہت ہی بھاری بھرکم، پُروقار اور سست رفتار راگ ہے جس کے لئے مندر سپتک خاص طور پر موزوں ہے۔ لیکن خان صاحب اس راگ میں بھی مدھیہ سپتک کی کومل گندھار سے بالا سُروں سے آغاز کرتے ہیں۔ اس طرح وقار اور سکون تو غائب ہو جاتے ہیں اگرچہ ان کی جگہ شیرینی اور روانی آجاتی ہیں۔ لیکن اس طرح راگ کی متانت اور ارتفاع دونوں مجروح ہو جاتے ہیں اور ان کی جگہ بے محل مہارت لے لیتی ہے۔ خان صاحب کی گائیکی کا یہ پہلو ان کے گائے ہوئے راگ شدھ سارنگ (ریکارڈ نمبر ۱۳۶۴ EALP) میں نمایاں ہے۔ ان کے خیال کے مطابق موسیقی کی صنف خیال کی خوبیاں تجمیل اور روانی ہیں توازن اور وقار گائیکی میں کوئی مقام نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مذکورہ بالا سادھرا دھرپد کی نسبت خیال سے زیادہ قریب ہے۔ یہاں فن کار پیچدار النکاروں میں کھو گیا ہے اور سادھرے کا تاثر غائب ہو گیا ہے۔

خان صاحب کو اوڈو راگ (پانچ سُروں پر مشتمل راگ) مثلاً بھوپالی، گن کلی، مالکونس وغیرہ بہت مرغوب تھے۔ ان کا ریڈیو پر گایا ہوا ایک گھنٹے کا راگ بھوپالی آج بھی موسیقی کا ایک شاہکار ہے۔ ویسے بھوپالی سے خان صاحب کو خاص الفت تھی۔ خان صاحب کو پہاڑی سے بڑا لگاؤ تھا۔ شاید یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس صدی میں کوئی پہاڑی گانے والا خان صاحب کے مقابلے کا ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔

خان صاحب کو موسیقی کے بول تصنیف کرنے پر بھی عبور حاصل تھا۔ ان بولوں میں "سب رنگ" تخلص کرتے تھے۔ اکثر وہ اپنے بول ہی گاتے تھے۔ خان صاحب کے ریکارڈوں میں دیس، مالکونس، کاموداور دیسی گائے ہوئے راگ خاصے کی چیزیں ہیں اور ان سے خانصاحب کی فن میں منزلت کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ بدنصیبی سے یہ صرف ساڑھے تین منٹ کے ریکارڈوں پر ہی دستیاب ہیں۔

حوالے کے لئے خان صاحب بڑے غلام علی خان کے مندرجہ ذیل ریکارڈوں سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ (یہ ریکارڈ ۲۰۔۲۵ سم رفتار ۷۸ چکر فی منٹ پر مشتمل ہیں)

بول	راگ	ریکارڈ نمبر
۱۔ مندر دیکھو ڈرسے	مالکونس	کولمبیا ۵۰۴۸ VE
نک چلے	پرج	
۲۔ کٹے نا ہیں برہا کی رات	پیلو	کولمبیا ۵۰۴۹ VE
پریم کے پھندے میں آکر	بھیرویں	
۳۔ جیسی کرے ویسے بھرے	اڈانا	کولمبیا ۵۰۵۱ VE
ترپی ترپیا کے بان	ٹھمری	
۴۔ آئے نہ بالم	//	کولمبیا ۵۰۵۲ VE
پریم کی مار کٹار	سوہنی	
۵۔ کاہے کو پیل بلیاں کردو سے شام	دیس	کولمبیا ۵۰۵۰ VE

بے گن آستے	بھیم پلاسی	
۶۔ میرے نیناں لاگے	پیلو	میگافون JNG 696
ہو صاحب جمال	ملتانی	
۷۔ باجو بند کھل کھل جائے	بھیرویں	ہندوستان H ۸۸۶
رت وسنت میں	اڈانے کی بہار	
۸۔ اب من کسی ترکیبو	پہاڑی	H ۹۱۰ ″
بلموا آن ملو		
۹۔ کرین سو مار یے	پہاڑی	H ۹۶۵ ″
پیا سن سندر میں	کانگڑا	
۱۰۔ تورے نیناں جادو بھرے	تلنگ	H ۱۰۲۸ ″
ہم سنگ تم سنگ	ملت	

یہ تمام ٹھمریاں اور خیال اور کچھ اور راگ بھی اب L.P اور E.P ریکارڈوں پر دستیاب ہیں۔ نمبر یہ ہیں۔

EALP ۱۲۵۸، ۱۲۶۵، ۱۳۶۴

MOAE ۵۰۰۰۳، ۵۰۰۵۰

7EPE ۱۲۵۴

کتابیات

۱۔ گرگ، ہمارے سنگیت رتن : سنگیت کریالیہ۔ ہاتھرس۔ یو۔ پی (ہندی)

2. Karnani, Dr Chetan., Listening to Hindustani Music. Sangam Books. 1976.

3. Donielou : A Catalogue of Recorded and Traditional Music. Unesco, Paris, n.d.

4. Deshpande : Indian Musical Traditions (English Translation) Popular Parkashan. Bombay; 1973.

5. Zafar Hussain : Muslim Musicians of the Subcontinent. A series of articles published in the New Statesman, a weekend review, Karachi.

6. Sushela Misra : Profile of a Maestro. Illustrated Weekly of India, Bombay, Aug 8, 1954.

7. Vasudeva : Bade Ghulam Ali Khan. Illustrated Weekly of India, Bombay, Sept 21, 1958.

ریلوے ملازمین کی مینوئیل

محمد خالد اختر

نوٹ ۱۔ ریلوے ملازمین کی کارکردگی کو بہتر بنانے کے لیے ایک نئی مینوئیل رائج کی جا رہی ہے۔ واضح ہو کہ مینوئیل قواعد کے کتابچے کو کہتے ہیں۔

انجن ڈرائیور

۱۔ کوئی انجن ڈرائیور اس امر کا اطمینان کیے بغیر کہ گاڑی کے سب ڈبے باقاعدہ ایک دوسرے کے ساتھ جڑے یا کپل ہیں، گاڑی کو اسٹیشن سے باہر نہیں لے جائے گا۔ ایسا کرنے سے بعد میں آنے والی گاڑیوں کا راستہ رک سکتا ہے، اور گاڑی کے گارڈ کا بھی پیچھے رہ جانے کا امکان ہے۔

۲۔ گاڑی کو حرکت میں لانے سے پہلے انجن ڈرائیور کو اس بات کا اطمینان کر لینا چاہیے کہ گاڑی کا گارڈ، وسل دینے اور جھنڈی ہلانے کے بعد اپنے ڈبے میں چڑھنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ حال ہی میں چند گول مٹول موٹے گارڈوں کے پیچھے رہ جانے کے واقعات ہوئے ہیں۔ اور گارڈوں کی بیویوں نے شکایت کی ہے۔

۳۔ پچھلے چند مہینوں سے پبلک کے بعض سر پھرے افراد کی طرف سے اچانک چلتی گاڑی کے آگے چھلانگ لگا دینے کا رجحان دیکھنے میں آیا ہے حالانکہ ایسا کرنا قواعد کی رو سے بالکل ممنوع ہے۔ ایسے موقع پر ڈرائیور کو اپنی آنکھیں بند کر لینی چاہئیں اور انجن کو اپنا کام کر لینے دیا جائے۔ ایمر جنسی بریک ہرگز ہرگز نہ لگائی جائے کہ اس سے گاڑی پٹڑی سے اتر سکتی ہے جس کی ذمہ داری ڈرائیور پر عائد ہو گی۔

۴۔ بعض مویشیوں کی (جنہوں نے مینوئیل نہیں پڑھی ہوئی) عادت ہے کہ وہ بھٹک کر یا جان بوجھ کر ریل کی پٹڑی کے درمیان آن کھڑے ہوتے ہیں اور منہ اٹھا کر گاڑی کو تکتے ہیں۔ اگر ڈرائیور کو ایسا کوئی مویشی بروقت نظر آ جائے تو اس کا فرض ہے کہ وہ ٹاپ گریڈ کی وسل دے (یعنی انجن سے لگوائے) اگر وسل دینے پر بھی مویشی (جن میں اکثر اونچا سنتے ہیں) پٹڑی سے نیچے نہ اترے تو ڈرائیور کو گاڑی کی رفتار آہستہ کر لینی چاہیے تاکہ مویشی اپنا ارادہ بدل سکے۔ کچھ فاصلے سے بریک بھی لگائی جا سکتی ہے۔ گاڑی کے مویشی تک پہنچنے سے پہلے گاڑی ٹھہر جائے تو انجن ڈرائیور اور اس کے مددگار انجن سے اتر کر مویشی کو جسمانی طور پر پٹڑی سے "ری موو" کرنے کے مجاز ہوں گے۔ (گارڈ چاہے تو اس کام میں ان کی مدد کر سکتا ہے۔ مگر یہ اس کی ڈیوٹی نہیں ہو گی۔)

۵۔ گاڑی کو چلانے کے دوران ڈرائیور کو چوکنا رہنا چاہیے۔ اگر وہ دیکھے کہ آگے پٹڑی اکھڑی ہے یا اس کا کوئی حصہ اپنی جگہ سے سرکا ہوا ہے یا فش پلیٹس "ری موو" ہیں تو وہ ہرگز ہرگز گاڑی کو آگے نہ لے جائے۔ ایسا نہ کرنے سے، محکمہ ریلوے

کی قیمتی مشینری اور ایکویپمنٹ کے ٹوٹ پھوٹ جانے کا اندیشہ ہے۔ اس کے لیئے گارڈ کو جگا کر پوچھنے کی ضرورت نہیں۔

۶۔ برانچ لائنوں پر بعض دیہاتی قسم کے لوگ مرغیاں یا گنے وغیرہ لہرا کر گاڑی کو ٹھہرانے اور اس میں مفت سوار ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈرائیور کو مرغیوں یا گنوں کی خاطر گاڑی کو نہیں روکنا چاہیئے۔

۷۔ اگر کوئی شر پسند افراد انجن ڈرائیور کو اغوا کرنے اور گاڑی کو ہائی جیک کرنے کی دھمکی دیں اور انجن ڈرائیور کو اس بات کا یقین ہو جائے کہ مذکورہ شر پسند مذاق نہیں کر رہے تو اسے خود اور اپنے سٹاف کو انجن کے کیبن میں بند کر لینا چاہیئے۔ اور اس وقت تک متواتر ٹاپ گریڈ کی وسل دیتے رہنا چاہیئے (یہ حقیقت میں انجن دے گا) جب تک کہ جنرل مینیجر ریلوے یا ریلوے منسٹر بنفس نفیس اس کی خلاصی کرا کر اسے گھر نہیں پہنچاتے۔

۸۔ ملک میں پہیہ جام ہڑتال یا آفات سماوی و ارضی کا انجن ڈرائیور کوئی اثر قبول نہیں کرے گا اور گاڑی چلاتا رہے گا۔ اس کی وفاداریاں ریلوے سے ہیں نہ کہ آفاتِ ارضی و سماوی سے۔

ریلوے اسٹیشن کا عملہ

۱۔ صرف اسٹیشن کا عملہ گاڑی کے ڈبے میں سے ٹائلٹ کے شیشے، بلب، پنکھے وغیرہ "ری موو" کرنے کا مجاز ہے۔ اگر پبلک کا کوئی فرد ایسا کرتے ہوئے پایا جائے اور ریلوے ملازم کے منع کرنے پر بھی باز نہ آئے، تو وہ ریلوے ملازم اُسے حوالۂ پولیس کر سکتا ہے۔

۲۔ اگر کوئی مسافر کسی اور مسافر کی گود میں بیٹھا ہو اور گود میں بٹھانے والا مسافر اس کی شکایت ریلوے ملازم سے کرے تو ریلوے ملازم اسے گاڑی سے اتار سکنے کا مجاز ہے۔ (یعنی بیٹھنے والے مسافر کو) خواہ اس کے پاس ریل میں سفر کرنے کا ٹکٹ موجود ہو۔

۳۔ اسٹیشن کے عملہ کے لواحقین اور عزیز و اقارب (جن میں پھوپھیاں، خالائیں اور ساسیں وغیرہ شامل ہیں) پاس یا پاس کے بغیر ریل کا سفر مفت کر سکتے ہیں۔ انہیں سوار کراتے وقت گاڑی کے ٹکٹ چیکر سے ان کا تعارف کرا دیا جائے تاکہ یہ بات اس کے علم میں ہو کہ وہ لواحقین ہیں۔

۴۔ اگر کسی مسافر کا سامان (سوٹ کیس، پھلوں کی ٹوکری، لوٹا وغیرہ) گاڑی میں رہ جائے اور اس کا دعوے دار پیدا نہ ہو تو عملہ اسے اپنے پاس محفوظ رکھ سکتا ہے۔

۵۔ عملہ پلیٹ فارم کو گھوڑوں، اونٹوں، ہاتھیوں وغیرہ سے صاف رکھے گا۔ صرف اسٹیشن ماسٹر کی گائے یا بکری پلیٹ فارم پہ گھوم پھر سکتی ہے بلیوں کو طعام خانوں میں آنے جانے کی اجازت ہے، مگر پلیٹ فارم پر نہیں۔

۶۔ اگر کوئی مسافر بغیر رضامندی ہمراہیاں ڈبے میں اپنے کپڑے اتار دے یا فحش حرکات کرتے ہوئے پایا جائے تو ریلوے ملازم شکایت ملنے پر اسے گاڑی سے نیچے اتار سکتا ہے۔ اگر وہ ریلوے ملازم کے کہنے پر نیچے نہ اُترے یا اُس سے تگڑا ہو تو سب ہمراہی مل کر اسے نیچے اتار سکتے ہیں۔ پلیٹ فارم پر مسافر کو کپڑے پہنا کر ریلوے پولیس کے حوالے کر دیا جائے۔

۷۔ اگر کوئی مسافر ٹائلٹ کا دروازہ اندر سے بند کر کے بیٹھ رہے اور حاجت مندوں کے کھٹکھٹانے کے باوجود بھی نہ کھولے تو عملہ کا کوئی فرد گاڑی کے گارڈ کو بتا کر دروازہ توڑ کر اندر داخل ہو سکتا ہے۔ مسافر کے ساتھ مناسب کارروائی کے بغیر گاڑی کو لائن کلیئر

نہیں ملے گا۔

۸۔ کسی مسافر کے گاڑی میں راہی ملکِ عدم ہو جانے کی صورت میں عملہ کا فرض ہے کہ اسے گاڑی سے نیچے اتار دیں خواہ اس کا ٹکٹ کسی اور اسٹیشن کا کیوں نہ ہو۔ اس کا ٹکٹ وصول کرنے کی ضرورت نہیں۔

۹۔ اگر اسٹیشن پر اترنے والا مسافر پھاٹک یا بیریئر پر ٹکٹ کلکٹر کو ٹکٹ دکھائے بغیر نکل بھاگے تو ٹکٹ کلکٹر اس کا آدھ کلومیٹر تک تعاقب کرنے کا مقدار ہو گا۔ اگر مسافر ہاتھ نہ آئے تو یہ ٹکٹ کلکٹر کی نا اہلی قرار پائے گا۔ نیز ٹکٹ کلکٹر جمع کردہ پلیٹ فارم ٹکٹ فوراً بکنگ آفس میں لوٹا دے تاکہ وہ دوبارہ فروخت کئے جا سکیں۔

۱۰۔ عملہ کو حتی الامکان مسافروں کو گاڑی کی آمد کا صحیح وقت بتانے سے احتراز کرنا چاہیئے کیونکہ بالعموم پبلک سسپنس میں رہنا پسند کرتی ہے۔ صحیح وقت بتانا آفشل سیکرٹ ایکٹ کے مطابق قابلِ تعزیر جرم ہونا چاہیئے۔

بکنگ آفس یعنی ٹکٹ گھر

۱۔ کھڑکی کے سامنے دس بارہ مسافروں کا ہجوم جمع ہونے سے پہلے بکنگ آفس کلرک کو ٹکٹ فروخت کرنا شروع نہیں کرنا چاہیئے۔ مسافروں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈال کر وہ اپنے رجسٹروں میں اندراج کرنے یا کسی اور شغل میں منہمک رہے گا۔

۲۔ کوئی مسافر دنگا کرے یا لڑنے کو آئے تو بکنگ کلرک کھڑکی بند کر دے گا اور اسٹیشن ماسٹر کو رپورٹ کرے گا۔

۳۔ وہ حتی الامکان ریزگاری دیتے وقت پچاس پیسے یا پانچ روپے تک کی رقم بچانے کی کوشش کرے گا محکمہ ریلوے بہت غریب ہے اور نقصان پر چل رہا ہے۔

۴۔ نماز کا وقت ہو جانے پر بکنگ کلرک خشوع و خضوع سے نماز ادا کرے گا خواہ گاڑی اسٹیشن سے نکلنے والی ہو۔ اور ٹکٹ لینے والے مسافر کھڑکی کے باہر بلبلاتے کھڑے ہوں اور چیخ پکار کر رہے ہوں۔

۵۔ بکنگ کلرک شیروں، زیبروں اور بکریوں وغیرہ کو ٹکٹ نہیں دے گا اور انہیں پارسل آفس کی طرف رُخ کرنے کی ہدایت کرے گا۔ اگر وہ نہ جائیں اور ٹکٹ لینے پر اصرار کریں تو وہ کھڑکی بند کر کے اسٹیشن ماسٹر کو رپورٹ کرے تاکہ وہ یعنی سٹیشن ماسٹر ٹیلیکس پر حکامِ بالا یعنی ڈویژنل سپرنٹنڈنٹ، جنرل منیجر ریلوے اور وزیر مواصلات کو اس صورتِ حال سے مطلع کر سکے۔

ریزرویشن آفس (دفترِ تحفظ نشست)

۱۔ ریزرویشن کلرک آنے والے مسافر کو اوپر سے نیچے تک دیکھے گا / دیکھے گی اور فیصلہ کرے گا / کرے گی کہ اس سے کس قسم کا سلوک کیا جائے وہ ریزرویشن کرانے والے مسافر کا استقبال مصنوعی مسکراہٹ سے کرے گا / کرے گی

۲۔ مسافر کی درخواست کو سن کر وہ اپنے لمبے چوڑے رجسٹر کے اوراق مسافر کی موجودگی میں اُلٹے گا / اُلٹے گی، تاکہ مسافر کو اطمینان ہو جائے کہ سب گاڑیوں میں اگلے پندرہ دن کی سب کی سب نشستیں پہلے ہی محفوظ کی جا چکی ہیں۔ وہ پھر مسافر کو اس سے مطلع کرے گا / کرے گی اور اسے اگلے دن آئندہ کے پندرہ دنوں میں کسی تاریخ کو ریزرویشن کرانے کے لیے آنے کو کہے گا / کہے گی۔

۳۔ مسافر کو ایک تہہ شدہ کاغذ میں دس دس روپے کے تین نوٹ کھڑکی میں سے سرکانے کے بعد ریزرویشن کلرک مسافر کی درخواست پر ہمدردانہ غور کرے گا / کرے گی اور رجسٹر کے ورقوں سے اِدھر اُدھر سے اُلٹ کر اس کی نشست کے ریزرویشن کی صورت نکالے گا / نکالے گی، مگر حتی الامکان اس تاریخ اور اس گاڑی میں نہیں جس سے مسافر سفر کرنے کا متمنی ہے۔

(نوٹ: اس تیس روپے کے چندے میں سے پندرہ روپے کی رقم ریلوے کی امداد کے لیے ایک صندوق میں جمع کی جائے گی،

جو ہر ریزرویشن کلرک کو مہیا کیا گیا ہے. ریلوے نقصان میں جا رہی ہے)

۴. مسافر کا شناختی کارڈ دیکھنے کے بعد اور اس کے پیدا ہو جانے کا اطمینان کرنے کے بعد ریزرویشن کلرک اُسے ٹکٹ خریدنے کا چٹ اشو کرے گا/ کرے گی.

۵. وہ یعنی ریزرویشن کلرک، شیروں، زیبروں اور بکریوں کی ریزرویشن کسی صورت میں نہیں کرے گا/ کرے گی. محکمہ ریلوے سے ان حضرات کے سفر کرنے پر پابندی ہے کہ ان کے پاس شناختی کارڈ بھی نہیں ہوتا.

کانٹے والا

کانٹے والے کو اسٹیشن ماسٹر یا اسسٹنٹ اسٹیشن ماسٹر کی گائے، بھینس یا بکری کو چارہ کھلانے یا دودھ دوہنے کے بعد گاڑی کی آمد سے دس پندرہ منٹ پہلے کانٹے پر موجود ہونا چاہیئے. غلطی سے غلط کانٹا بدلنے کی صورت میں وہ فوراً فرار ہو جائے اور تین سال تک گرد و نواح میں دکھائی نہ دے.

لیول کراسنگ کے پھاٹک والا

۱. لیول کراسنگ والا گاڑی کی آمد سے پندرہ منٹ پہلے پھاٹک بند کر دے گا اور موٹروں، بسوں والوں کی پوں پوں کو کوئی توجہ نہ دے گا. گاڑی کے گذرنے کے تین منٹ بعد جب پھاٹک کے دونوں طرف ٹریفک کی قطار کم از کم آدھ میل لمبی ہو چکی ہو، وہ پھاٹک کو کھولے گا پبلک کے اسے گالی گلوچ دینے یا زدوکوب کرنے کی صورت میں وہ اپنی تحویل میں لیے رجسٹر شکایت میں اپنی شکایت درج کرنے کا مجاز ہوگا. یہ رجسٹر اسی مقصد کے لیے اس کی تحویل میں دیا گیا ہے.

۲. وہ لیول کراسنگ کو خالی چھوڑ کر نہیں جائے گا. سسرال یا کہیں اور جانے کی صورت میں وہ اپنے بیٹے/ بھائی / یا کسی قریبی رشتہ دار کو پھاٹک کھولنے یا بند کرنے کی ڈیوٹی سونپ سکتا ہے مگر حادثہ ہو جانے پر وہ خود ذمہ دار ہوگا.

اسٹیشن ماسٹر

۱. اسٹیشن ماسٹر حتی الامکان اپنے اسٹیشن پر گاڑیوں کے ایک دوسرے سے ٹکرانے اور سگنلوں کو بروقت اَپ اور ڈاؤن کرانے کے لیے صحیح اقدامات کرے گا. وہ یہ یقینی بنائے گا کہ گاڑی کی آمد کا گھنٹہ گاڑی کی آمد سے پہلے بجایا جاتا ہے نہ کہ اس کی روانگی کے بعد. گھنٹہ بجانے کے لیے اپنے گھر میں مصروف کار ہونے کی صورت میں وہ (یعنی اسٹیشن ماسٹر) یہ کام خود کرے گا. محکمہ ریلوے ڈگنٹی آف لیبر (DIGNITY OF LABOUR) میں ایمان رکھتا ہے.

۲. اسٹیشن ماسٹر حتی الامکان اپنی گائے، بھینس یا بکری کو اسٹیشن کے احاطے یا پلیٹ فارم پر گھومنے پھرنے سے باز رکھے گا.

۳. وہ ویٹنگ رومز (انتظار گھروں) کو مقفل رکھے گا اور ان کی چابی ہر وقت اس کے پاس ہوگی.

۴. وہ اسٹیشن پر نہ رکنے والی گاڑیوں کو سبز جھنڈی یا سبز بتی لہرا کر پاس کرے گا. جس کے بعد وہ گھر اپنی بیوی کے پاس جا سکتا ہے.

۵. وہ اس بات کو یقینی بنانے کے اقدامات کرے گا کہ مرد حضرات عورتوں کے بیت الخلا میں داخل نہ ہوں اور اسی طرح عورتیں مردوں کے بیت الخلا میں نہ جائیں. ریلوے نے مسافروں کی سہولت کے لیے یہ بیت الخلا ہر پلیٹ فارم پر ساتھ ساتھ بنا کر رکھے ہیں. مردوں کے بیت الخلا پر پگڑی والے مرد کی تصویر ہے، اور عورتوں کے بیت الخلا پہ ایک عورت کی. ویسے پگڑی

کے بغیر بھی بیت الخلا استعمال کیا جا سکتا ہے۔

۶۔ اسٹیشن پر کسی وی۔آئی۔پی لارڈ ڈویژنل سپرنٹنڈنٹ۔ جنرل منیجر ریلوے، صوبائی اور وفاقی وزیر کی آمد یا نہ رنے کی صورت میں وہ اپنے سٹاف سمیت وی۔آئی۔پی کے سیلون کے سامنے ذرا ہٹ کر سلامی دے گا۔ اس مقصد کے لیے وہ اور دوسرے اپنے دائیں ہاتھ اپنے سینوں پر رکھیں گے اور سب روی۔ آئی۔پی کو چھوڑ کر، قومی ترانہ گائیں گے۔ اس کے بعد اسٹیشن ماسٹر وی آئی پی کو ایک مرغی پیش کر سکتا ہے۔

ریلوے گارڈ

۱۔ اسٹیشن پر اپنی گاڑی کی آمد پر گارڈ اپنی جھنڈیوں کے ساتھ کیبن سے باہر آئے گا اور پلیٹ فارم پر چہل قدمی کرے گا تاکہ مسافروں کو یقین ہو جائے کہ اُن کی گاڑی کا ایک گارڈ ہے۔

۲۔ یہ دیکھنے کے بعد کہ گاڑی کے چلنے کا سگنل ڈاؤن ہے وہ گاڑی چلانے کی وصل دے گا اور سبز جھنڈی لہرائے گا اگر گاڑی پھر بھی نہ چلے اور انجن ڈرائیور اس کے اشارے کو نظر انداز کر دے تو وہ پھر اپنے کیبن میں داخل ہو کر رجسٹر شکایت میں اپنی شکایت کا اندراج کرے گا اس کے بعد وہ سو سکتا ہے۔

۳۔ اگر گارڈ گاڑی کے حرکت میں آجانے کے بعد اپنے ڈبے میں سوار نہ ہو سکے، اور انجن ڈرائیور دیکھ لے کہ گارڈ رہ گیا ہے تو ڈرائیور، گاڑی کو بیرونی سگنل کے پاس روک لے گا۔ اور گارڈ اپنے ڈبے میں چڑھنے کے لیے وہاں تک پیدل چل کر جائے گا۔

نوٹ:۔ ڈویژنل سپرنٹنڈنٹ۔ جنرل منیجر اور وفاقی وزیر مواصلات کے لیے مینوئیل ترتیب دی جا رہی ہے۔ اِس اثنا میں وہ اپنے قواعد خود وضع کر سکتے ہیں۔

مجالِ سخن

سیّد مشکور حسین یاد

والدین کی موجودگی میں انسان ہمیشہ اپنے آپ کو ایک طرح کی معصومیت اور بھولپن کی فضا میں سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے ماں باپ زندہ ہوں تو آدمی اپنے بچپن کو فراموش نہیں کر سکتا۔ اُس پر سادگی، الھڑپن اور فطرت سے قربت کا احساس کسی نہ کسی انداز میں طاری رہتا ہے۔ اِسی لئے وہ اپنے والدین کے سامنے روٹھ سکتا ہے، مچل سکتا ہے، رو سکتا ہے لیکن اکڑ نہیں سکتا۔ گویا آدمی کی عمر خواہ کتنی بڑی کیوں نہ ہو جائے ماں باپ کے ہوتے ہوئے وہ بچہ ہی رہتا ہے۔ اور جو لوگ والدین کے سامنے خود کو بچہ محسوس نہیں کرتے سمجھ لیجئے کہ انہیں اپنے ماں باپ کی موجودگی کا سچا احساس نہیں ورنہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ والدین سامنے ہوں اور آدمی اپنے آپ کو بچہ محسوس نہ کرے۔ والدین کے روبرو اکڑتے بھی وہی لوگ ہیں جنہیں اپنی اِن بزرگ اور شفیق ہستیوں کی موجودگی کا بھرپور احساس نہیں ہوتا۔

ویسے بھی بچپن اور لڑکپن کا حقیقی احساس اور لُطف انسان کو والدین کی موجودگی میں بڑے ہو کر ہی حاصل ہوتا ہے ورنہ خود بچپن یا لڑکپن تو اُلٹی سیدھی ضدیں کرنے اور رونے دھونے ہی میں گذر جاتا ہے۔ بچپن یا لڑکپن کے سارے ذائقے، سارے لُطف، سارے الھڑپن اور ساری صداقتیں بڑے ہو کر ہی انسان پر ہویدا ہوتی ہیں۔ لیکن وہی بات کہ ان کے لیے والدین کا ہونا ضروری ہے۔ والدین زندہ نہ ہوں، تو بڑے ہو کر انسان کو اپنا بچپن یا لڑکپن ایک خواب سے زیادہ محسوس نہیں ہوتا۔ والدین کی موجودگی اس خواب کو حقیقت میں تبدیل کر دیتی ہے۔ مجھے بچپن یا لڑکپن میں والدین کی ڈانٹ ڈپٹ اور مار پٹائی سے کبھی خوشی حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن بڑے ہو کر والدین کی ڈانٹ ڈپٹ سے جو مزہ آیا وہ بیان سے باہر ہے۔ اجی جناب بڈھے ہو کر ہم نے تو امی سے مار بھی کھائی ہے۔ ہوا یوں کہ ایک روز دفتر سے واپس جو گھر پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ بیوی بھی ایک طرف کو منہ سُجائے بیٹھی ہے اور امی کا منہ بھی پھُولا ہوا ہے۔ اُس دن غالباً میں دفتر سے کچھ اچھے موڈ میں نہیں آیا تھا۔ بیوی اور ماں کو جو اس عالم میں دیکھا تو ایک دم غصہ آگیا۔ جھلا کر بولا "کیا مصیبت ہے۔ پہلے دفتر میں جھک جھک کرو، پھر گھر آؤ تو وہاں ماں بھی مُنہ سُجائے بیٹھی ہے اور بیوی صاحبہ بھی ناراض ہیں"۔ امی نے جو ہمارا یہ اکڑ فوں قسم کا فقرہ سُنا تو ایک دم آنکھیں نکال کر کہنے لگیں "ارے مشکورا تو اپنے آپ کو سمجھا کیا ہے؟ میرے لئے کہتا ہے ماں منہ سُجائے بیٹھی ہے اور بیوی کے لیے ارشاد ہوتا ہے 'بیوی صاحبہ ناراض ہیں'۔ گویا تُو نے واحد کا صیغہ استعمال کر کے مجھ ماں کو ایک ملازمہ کا درجہ دیا اور بیوی، بیوی صاحبہ ہو گئیں۔ اُس کے لیے جمع کا صیغہ استعمال کر رہا ہے ــــ میں پوچھتی ہوں تجھ میں گستاخی کی یہ ہمت کیسے پیدا ہوئی؟" اتنے میں میری ۱½ سال کی بیٹی بھی سامنے آگئی ــــ اُسے دیکھ کر امی کہنے لگیں "تُو یہ سمجھتا ہے کہ ایک بیوی کا شوہر اور ایک بیٹی کا باپ ہو گیا ہے اِس لئے میں اب تیری پٹائی نہیں کر سکتی؟" عرض کیا "آپ ضرور پٹائی کر سکتی ہیں" لیکن یہ کہنے کے ساتھ ہی مجھے ہنسی آگئی جس پر امی کا غصہ مزید تیز ہو گیا۔ فوراً انہوں نے

پہلے ایک ہاتھ سے میرا کان پکڑا اور دوسرے ہاتھ سے میری کمر پر کاندھوں کے قریب دو تین تھپڑ لگا ڈالے۔ میں ابتداء دُبلا پتلا تو تھا ہی غالباً امی کے ہاتھ کو میری ہڈیاں چبھیں۔ پاس ہی چٹا پڑا تھا۔ میں نے جلدی سے اُسے امی کے سامنے رکھ کر کہا امی اس سے میری پٹائی کریں۔ خالی ہاتھوں سے تو آپ کو تکلیف ہوگی۔ بس پھر کیا تھا۔ یہ سُنتے ہی امی مجھ سے لپٹ کر اشکبار ہو گئیں۔ میری آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے۔ اُس وقت قریب ہی ننھی سرور اپنے ابو کی پٹائی ہوتے دیکھ کر کھڑی مسکرا رہی تھی۔ میں اِس شفقت آمیز واقعہ کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ مجھے جب یہ واقعہ یاد آتا ہے میری آنکھوں میں عجیب لذّت بھرے آنسو تیر جاتے ہیں۔ اور میں خود کو بچپن کی بے حد معصوم فضاؤں میں تحلیل ہوتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہوں۔ افسوس کہ اپنی ماں کی شفقتوں سے جلد ہی اس وقت محروم ہو گیا جب قیامِ پاکستان کے وقت اگست ۱۹۴۷ء میں امی آزادی کی راہ میں قربان ہو گئیں۔ البتہ بابا جان مزید تیس سال تک یعنی مئی ۱۹۷۷ء تک زندہ رہے اور میں اُن کی شفقتوں سے مسلسل بہرہ یاب ہوتا رہا۔ امی جتنی تیز مزاج تھیں، بابا جان اُسی قدر نرم مزاج واقع ہوئے تھے۔ مجھے آج تک یہ بات اچھی طرح سمجھ میں نہ آ سکی کہ امی کی تیز مزاجی کے باوجود ہم بچوں میں کبھی گھٹن کا احساس نہ ہوا لیکن ہمیں مکمل طور پر اظہارِ رائے کی آزادی حاصل تھی۔ اسی طرح بابا جان کی نرم مزاجی کے باعث ہم میں کبھی گستاخی کی جرأت پیدا نہ ہوئی۔ ہم بابا جان کا بے حد احترام کرتے تھے۔ آج کل اچھے تعلقات کے ضمن میں یہ بات بڑے فخر سے کہی جاتی ہے کہ فلاں والدین کے تعلقات اپنی اولاد سے دوستوں کی طرح کے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ بات والدین اور اولاد دونوں کے لیے ہی کوئی عمدہ اور معقول بات نہیں ہے۔ دوست بہر حال دوست ہوتے ہیں اور والدین بہر حال والدین۔ دوستی کا معیار خواہ آپ کتنا ہی بلند کر لیں مگر اولاد کے لیے کوئی ہستی والدین سے زیادہ پُر خلوص اور ہمدرد نہیں ہو سکتی۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ بالغ اولاد کے لیے والدین کے خلوص اور دردمندی کو سمجھنا آسان کام نہیں۔ اس کے لیے بڑے صبر و استقامت کی ضرورت ہے۔ بلوغت والدین اور اولاد کے درمیان دیوار کی طرح حائل ہو جاتی ہے۔ کہنے کو تو بلوغت کو سنِ شعور کہا جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے لیکن بلوغت میں شعور کے ساتھ جذبے بھی طوفان کی طرح بیدار ہوتے ہیں۔ شعور کے ذریعے جذبات کی طوفانی طاقت کی ناک میں نکیل ڈالنا ممکن تو ہے لیکن ہے بڑے حوصلے کا کام۔ ادھر اولاد کے جوان ہونے کے ساتھ والدین بوڑھے ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں اولاد کے لیے اس مشکل کا واحد حل لیکن نہایت خوبصورت حل یہی ہے کہ اولاد خود کو والدین کے سامنے بچہ محسوس کرے۔ واضح رہے کہ اولاد کے لیے اس طرح خود کو بچہ محسوس کرنا نہ صرف یہ کہ کچھ بھی مشکل نہیں بلکہ اِس کے برعکس عین فطرت کے مطابق ہے اور عہدِ طفلی کی معصومیت بھری رعنائیوں سے بھرپور بھی۔ بالغ اولاد اور والدین کے درمیان تعلقات میں کشیدگی اور خرابی اُسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اولاد اپنے عہدِ طفلی کو فراموش کر دیتی ہے۔ حالانکہ عہدِ طفلی انسانی زندگی کے تمام زمانوں سے زیادہ نازک اور اہم زمانہ ہوتا ہے جسے فراموش کرنا پوری انسانی زندگی کی لطافتوں، رعنائیوں اور معصوم ذائقوں کو فراموش کر دینے کے مترادف ہے۔ والدین کی دعائیں اور شفقتیں اپنی جگہ، بالغ اولاد کے لیے والدین کا وجود اس لیے بھی باعثِ رحمت ہوتا ہے کہ ان کی موجودگی میں وہ اپنے بچپن کو فراموش نہیں کر سکتی۔ اور جو اولاد ایسا کرتی ہے سمجھ لیجئے وہ نہایت بے حس، کم عقل اور کُند ذہن ہے۔ واضح رہے کہ مکّاری، عیاری اور بہت زیادہ دنیا داری بھی کُند ذہنی کی ایک صورت ہوتی ہے، جو اپنی جگہ خاصی مکروہ اور بعض اوقات ہیبت ناک شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مکاری، عیاری اور دنیا داری کا ایک مکروہ ترین

پہلو یہ بھی ہے کہ سکار اور دنیادار لوگ اپنے بچپن کی معصومیت اور بھول پن سے محروم ہو جاتے ہیں. جس کے باعث اُن کی شخصیت سے حسن وجمال کے بیشتر رنگ خود بخود غائب ہو جاتے ہیں یا غائب ہونے لگتے ہیں۔

والدین کی موجودگی میں آدمی زندگی کے حسن وجمال اور تازگی سے کبھی محروم نہیں رہ سکتا۔ تازگی اور حسن وجمال والدین کے سایۂ عاطفت کے دو بڑے تحفے ہیں: لیکن وہی بات کہ اِن تحفوں کے حصول کی بڑی شرط، والدین کی موجودگی کا سچا اور حقیقی احساس ہے۔ یعنی والدین کے سامنے اولاد اپنے آپ کو کبھی والدین سے بڑا محسوس نہ کرے۔ والدین کے ہوتے ہوئے اولاد کسی صورت میں بڑی ہو بھی تو نہیں سکتی۔ البتہ اولاد کی بڑائی والدین کی موجودگی میں خود کو چھوٹا محسوس کرنے میں یقیناً پوشیدہ ہے۔ بعض اوقات کوتاہ بیں اولاد اپنے علم و آگہی کے زعم میں یا دولت کے نشے میں اگر والدین کو اپنے سے فروتر خیال کرنے لگتی ہے۔ اولاد کے ایسا خیال کرنے سے والدین کی حقیقی شان میں تو کوئی فرق نہیں آتا البتہ اولاد اپنے اس رویّے سے بہت کچھ گنوا بیٹھتی ہے جس کا احساس اُسے وقتی طور پر شاید نہ ہوتا ہو مگر اُس کی زندگی میں ایک وقت ایسا ضرور آتا ہے جب اُسے یعنی اولاد کو والدین کے ساتھ اپنے اِس رویّے پر ندامت کے عظیم کرب سے گذرنا پڑتا ہے اور اِس کے باوجود اُسے اپنے اس نقصان کی تلافی کی کوئی صورت دور دور بھی کہیں نظر نہیں آتی۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ والدین نہیں مرتے انسان کا بچپن مرجاتا ہے اور آپ جانتے ہیں انسان کا بچپن مر جائے تو اس کی زندگی کے حُسن وجمال اور تازگی کا معتد بہ حصہ چشم زدن میں ختم ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس ضمن میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ اگر اولاد نے والدین کے ساتھ اچھا سلوک روا رکھا ہو تو طبعی موت کے باوجود والدین اِس نیک طینت اولاد کے لیے مرتے نہیں بلکہ اس کے رگ و پے میں خون بن کر زندہ رہتے ہیں. ظاہر ہے جب والدین زندہ ہیں تو ایسی اولاد کا بچپن بھی زندہ ہے۔ اور بچپن زندہ ہے تو زندگی کے حسن وجمال اور تازگی کا ایک لہلہاتا سلسلہ کیسے منقطع ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ والدین سے ناروا سلوک رکھنے والی اولاد کبھی صحیح معنوں میں سرسبز و شاداب نہیں دیکھی گئی۔ دنیا کے ہزار ساز و سامان اور کر و فر کے باوجود اس نوع کی اولاد اپنی ذات میں ایک ایسے ٹنڈ منڈ درخت کے مانند ہو جاتی ہے جس کا نہ کوئی سایہ ہوتا ہے اور نہ جس کے پھل سے دوسرے لوگ کوئی خاص فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔

حسن وجمال اور تازگی کے علاوہ والدین سے عزت و احترام کے ساتھ پیش آنے میں زندگی کا ایک اور بہت اہم بلکہ عظیم ترین راز بھی پوشیدہ ہے جسے ہم ذرا غور و فکر سے کام لیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ والدین کی عزت و آبرو کے ساتھ پوری زندگی کی عزت و آبرو وابستہ ہے۔ ہم والدین کا احترام کر کے پوری زندگی کا احترام کرتے ہیں۔ والدین کو سر آنکھوں پر بٹھا کر زندگی کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کی نظر میں والدین کی کوئی وقعت نہیں ہوتی ان کی نظر میں زندگی کی بھی کوئی خاص وقعت نہیں رہتی۔ ایسے لوگ زندگی کے بارے میں نہ کبھی کوئی اونچی بات سوچتے ہیں اور نہ کبھی اس کے بارے میں کوئی اعلیٰ نظریہ قائم کرنے کی انہیں توفیق حاصل ہوتی ہے۔ اہلِ خیال کے سارے ڈانڈے زندگی کی تعظیم و تکریم سے جا کر ملتے ہیں اور چونکہ ہماری تمام تر زندگی کا سبب اور وسیلہ و ذریعہ والدین ہوتے ہیں یعنی اگر والدین نہ ہوتے تو ہم کیسے معرضِ وجود میں آ سکتے تھے؟ اس لئے والدین کی تعظیم و تکریم میں زندگی کی تمام رفعتیں اور بلندیاں مضمر ہوتی ہیں۔ اور چونکہ والدین کی اس سچی تعظیم و تکریم میں سپاس گذار اولاد کا خلوص بھی شامل ہوتا ہے اس لئے اولاد کے اِس عمدہ سلوک میں زندگی کی بلندیاں ہی مضمر نہیں ہوتیں، اُس کی گہرائیاں اور

گیرائیاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ گویا والدین کا احترام کر کے ہم اپنی زندگی کو مکرم و معظم ہی نہیں بناتے، اُس میں گہرائی اور استحکام بھی پیدا کرتے ہیں یعنی اُس کو بامعنی بھی بناتے ہیں۔

بہت سی کم فہم اولاد اپنے والدین کو اپنی زندگی کا وسیلہ قرار دیتے وقت قابلِ احترام سمجھنے کے بجائے یہ کہہ کر اُن کا مذاق اُڑاتی ہے کہ والدین نے ہمیں پیدا کر کے کون سا بڑا کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ انہوں نے یہ کام لذتِ تخلیق سے مجبور ہو کر کیا ہے حالانکہ یہ کہتے وقت اس طرح کی اولاد ایک تو لذتِ تخلیق کی عظمت و پاکیزگی کو خاک میں ملا رہی ہوتی ہے دوسرے اِس قسم کی اولاد کے ایسے رویّہ کے باعث زندگی اپنے خوش آئند مطالب و مفاہیم کے دروازے ہمیشہ ہمیشہ کو اُن کے لیے بند کر لیتی ہے۔

ہمیں والدین کے ذریعے زندگی ملی، ہم پر اُن کا یہ احسان کوئی معمولی احسان نہیں ہے۔ بس سارا مسئلہ سمجھنے سمجھانے کا ہے۔ اور سمجھنے سمجھانے کے سارے مراحل بھی والدین کے ساتھ عمدہ سلوک روا رکھنے میں آسانی کے ساتھ طے ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ جس وقت اولاد والدین کے ساتھ عزت و احترام سے پیش آتی ہے اُس وقت زندگی اِس اولاد کے لیے اپنا سینہ کھول کر اور دل چیر کر رکھ دیتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ والدین کی خدمت کر کے اولاد کو زندگی ہی کی اہمیت کا سچا احساس و شعور حاصل نہیں ہوتا بلکہ اُس کی صلاحیت غور و فکر کو بھی خاطر خواہ جلا ملتی ہے۔ لیکن واضح رہے کہ والدین کے ساتھ اولاد کا یہ عمدہ سلوک کسی جبر کے تحت نہیں ہونا چاہیئے۔ اور نہ ہی اندھی عقیدت کے تحت۔ اِس کیلئے اولاد کی رضا و رغبت اور شعور کا ہونا لازمی ہے۔ البتہ رضا و رغبت اور شعور پیدا کرنے کیلئے تاکید ضروری ہوتی ہے سو ہمارے بزرگ جو والدین کے ساتھ اچھا برتاؤ کرنے کے لیے ہمیں کہتے رہتے ہیں اُس میں بھی غرض پوشیدہ ہوتی ہے کہ ہم والدین کے ساتھ اچھا برتاؤ کریں گے تو ہمیں اپنی زندگی کی اہمیت کا احساس ہوگا۔ اور جب زندگی کی اہمیت کا احساس ہوگا تو اُس پر غور و فکر کریں گے اور اُس کے مطالب و مقاصد کو آگے بڑھائیں گے۔ ارتقا کی باگ ڈور ہمارے ہاتھ میں آئے گی۔ نوع بہ نوع کامرانیاں اور کامیابیاں ہمارے قدم چومیں گی۔

والدین کے ساتھ عمدہ سلوک میں اولاد کے لئے بیک وقت کس قدر آزادی و عظمت موجود ہے اِس کے لیے یہاں ایک خوبصورت مثال پیش کی جا سکتی ہے، ملاحظہ کیجئے۔ قرآن پاک میں والدین سے سلوک کا ذکر جہاں بھی آیا ہے ایک تو اللہ کے فوراً بعد آیا ہے یعنی پہلے اللہ کی عبادت کا حکم ہے اور اُس کے فوراً بعد والدین کے ساتھ عمدہ سلوک کے لیے کہا گیا ہے جس سے واضح طور پر والدین کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ پھر والدین کے ساتھ برتاؤ میں اولاد کسی قسم کی مجبوری یا لالچ محسوس نہ کرے۔ اِس ضمن میں سورۂ "الاسرا" میں ارشاد ہوتا ہے کہ اگر والدین میں سے کوئی ایک یا دونوں تمہارے سامنے بوڑھے اور کمزور ہو جائیں تو اُن کے ساتھ نہ صرف عجز و انکسار سے پیش آؤ بلکہ اُن کے سامنے اُف تک نہ کرو۔ مطلب یہ ہے کہ اگر والدین طاقت ور ہیں تو ایسی صورت میں تو اولاد کا اُن سے اچھی طرح پیش آنا ایک عام سی بات ہے مگر اولاد کی سعادت مندی اور والدین کی عظمت کا اچھی طرح پتہ تو اُسی وقت چلتا ہے جب والدین دنیاوی اعتبار سے کسی قابل نہ رہ گئے ہوں یعنی یہاں اولاد کو مجالِ سخن ہونے کے باوجود مجالِ سخن نہیں ہوتی۔ ایک ذی شعور اولاد کے لیے والدین ہر حالت میں زندگی کی علامت ہوتے ہیں اور زندگی ہر حال میں قابلِ صد احترام رہتی ہے۔ سچے احترام کے حضور میں الفاظ اپنی تمام تر طاقت اور توانائی کو خاموشی کی آغوش میں سمیٹ لیتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ مجالِ سخن کو کمالِ سخن کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے اور ہم کسی تکلف اور خوف کے بغیر رفعتِ سخن یعنی خاموشی کی اِس حسین و جمیل صورتِ حال کو انتہائے بلاغت کے نام سے موسوم کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

رُوحی کنجاھی

یاد آتے ہو کس سلیقے سے | جیسے بارش ہو وقفے وقفے سے
یاد کوئی رہی ہو وابستہ | جیسے ہر رُت کے خاص لمحے سے
جیسے یہ بھی ہو حُسن کا انداز | بات کرنا مگر تقاضے سے
موسمِ گُل کو کوئی بتلا دو | دل بھی کھِلتا ہے پھُول کھِلنے سے
رات کا اپنا حُسن ہوتا ہے | رات کو دیکھ دن کے شیشے سے
میرے سینے میں رکھ گیا ہر درد | میرا ہمدرد کس قرینے سے
اک شہادت ہے راہ میں مرنا | موت ہے لَوٹ جانا رستے سے
لُطف اُونچی اڑان میں کیا ہے | پُوچھ لینا کسی پرندے سے
ہر مخالف ہے واجب القتل آج | تیرے اسلام کے حوالے سے
کارفرما ہے کیا پسِ الفاظ | کتنا واضح ہے تیرے لہجے سے
کون سی بات ہو گئی ایسی | یار اُٹھنے لگے ہیں چپکے سے

دیکھ رفتارِ زندگی رُوحیؔ
رُک گئی گاڑی ایک جھٹکے سے

ہر تلخ حقیقت کا اظہار بھی کرنا ہے | دُنیا میں محبت کا پرچار بھی کرنا ہے
بے خوابیٔ پیہم سے بیزار بھی کرنا ہے | بستی کو کسی صورت بیدار بھی کرنا ہے
دُشمن کے نشانے پر کب تک یونہی بیٹھیں گے | خود کو بھی بچانا ہے اور وار بھی کرنا ہے
شفّاف بھی رکھنا ہے گلشن کی فضاؤں کو | ہر برگِ گلِ تر کو تلوار بھی کرنا ہے
کانٹوں سے اُلجھنے کی خواہش بھی نہیں رکھتے | پھُولوں سے محبّت کا اظہار بھی کرنا ہے
اس جُرم کی نوعیت معلوم نہیں کیا ہے | انکار بھی کرنا ہے، اقرار بھی کرنا ہے
ہونے بھی نہیں دینا بُحران کوئی پیدا | مؤقف پہ ہمیں اپنے، اصرار بھی کرنا ہے

طے لمحوں میں کر ڈالیں، صدیوں کا سفر لیکن
اس راہ کو اے رُوحیؔ ہموار بھی کرنا ہے

امجد اسلام امجد

○

کوئی بھی آدمی پورا نہیں ہے
کہیں آنکھیں، کہیں چہرا نہیں ہے

یہاں سے کیوں کوئی بیگانہ گذرے
یہ میرے خواب ہیں، رستا نہیں ہے

جہاں پر تھے تری پلکوں کے سائے
وہاں اب کوئی بھی سایا نہیں ہے

زمانہ دیکھتا ہے ہر تماشہ
یہ لڑکا کھیل سے تھکتا نہیں ہے

یہ کیسے خواب سے جاگی ہیں آنکھیں
کسی منظر پہ دل جمتا نہیں ہے

ہزاروں شہر ہیں ہمراہ اس کے
مسافر دشت میں تنہا نہیں ہے

جو دیکھو تو ہر اک جانب سمندر
مگر پینے کو اک قطرہ نہیں ہے

مثالِ چوبِ نم خوردہ، یہ سینہ
سُلگتا ہے مگر جلتا نہیں ہے

خدا کی ہے یہی پہچان شاید
کہ کوئی اور اس جیسا نہیں ہے

یوسف حسن

○

خواب آئنہ کر رہی ہے دل میں
جو عُمر گزر رہی ہے دل میں

آہنگِ وجود بن کے ہر دم
اِک موجِ دِگر رہی ہے دل میں

ہر سانس دُھواں دُھواں ہے لیکن
چاندنی سی نکھر رہی ہے دل میں

مہکی ہوئی درد کی چنبیلی
کیا روشنی بھر رہی ہے دل میں

بستی میں جمے رہے اندھیرے
بے تاب سحر رہی ہے دل میں

رہ رہ کے وصال کی تمنا
کیا کیا رَس بھر رہی ہے دل میں

آوارہ بھی ہم ہوئے تو یوسفؔ
اک سمت سفر رہی ہے دل میں

محسن نقوی

○

کڑے سفر میں اگر راستہ بدلنا تھا
تو ابتدا میں مرے ساتھ ہی نہ چلنا تھا

کچھ اس لیے بھی تو سورج زمیں پہ اُترا ہے
پہاڑیوں پہ جمی برف کو پگھلنا تھا

یہ کیا کہ تہمتیں آتش فشاں کے سر آئیں
زمیں کو یوں بھی خزانہ کبھی اُگلنا تھا

مَیں لغزشوں سے اُلٹے راستوں پہ چل نکلا
تجھے گنوا کے مجھے پھر کہاں سنبھلنا تھا

عجب نصیب تھا محسنؔ کہ بعدِ مرگ مجھے
چراغ بن کے خود اپنی لحد پہ جلنا تھا

○

دل فکرِ دوا سے بچ گیا ہے
اب درد رگوں میں رچ گیا ہے

ماتم تھا یہ کس کا شہرِ جاں میں
صحرا میں بھی شور مچ گیا ہے

رائج ہے زبان مصلحت کی
اب شہر سے جھوٹ سچ، گیا ہے

مُنصف کا حساب ؟ خیر چھوڑو!
قاتل کو تو قتل پچ گیا ہے

محسنؔ وہ عجیب سخت جاں تھا
جو زہر بھی پی کے بچ گیا ہے

محسن نقوی

○

جب تری دُھن میں جیا کرتے تھے
ہم بھی چُپ چاپ پھرا کرتے تھے

آنکھ میں پیاس ہوا کرتی تھی
دِل میں طوفان اٹھا کرتے تھے

سچ سمجھتے تھے ترے وعدوں کو
رات دن گھر میں رہا کرتے تھے

جب ترے دَرد میں دِل دکھتا تھا
ہم ترے حق میں دُعا کرتے تھے

اپنے جذبوں کی کمندوں سے تجھے
ہم بھی تسخیر کیا کرتے تھے

کل تجھے دیکھ کے یاد آیا ہے
ہم سخن ور بھی ہوا کرتے تھے

○

رہِ وَفا میں اذیت شناسیاں نہ گئیں
کسی بھی رُت میں ہماری اداسیاں نہ گئیں

تَنی ہے اَبر کی چادر بھی آسماں پہ مگر
شعارِ مہر، تری بے لباسیاں نہ گئیں

ترے قریب بھی رہ کر تجھے تلاش کروں
محبتوں میں مری بدحواسیاں نہ گئیں

اُتر گئی ہیں نہ جانے کہاں کہاں کونجیں
سمندروں کی طرف تو یہ "پیاسیاں" نہ گئیں

خزاں میں بھی تو مہکتی غزل پہن کے مِلا
مزاجِ یار، تری خوش لباسیاں نہ گئیں

خالد احمد

پتھر سے کیا شکل نکالے، یہ ہم کیا جانیں — آزر کس پیکر میں ڈھالے، یہ ہم کیا جانیں
کون ہوا کا ہاتھ بڑھائے، ناؤ اُلٹ جائے — دریا کو دے کون اُچھالے، یہ ہم کیا جانیں
نیند بھرے ہلکورے لیں راتیں کس کے ہاتھوں — کون چراغِ صُبح اُجالے، یہ ہم کیا جانیں
کیا کہیے، کس زہر کی کاٹ رگوں میں پھرتی ہے — کس نے بجھائے زہر میں بھالے، یہ ہم کیا جانیں
اک پانی کی اوٹ میں ساری دُنیا بستی ہے — کس نے بھرے آنکھوں کے پیالے، یہ ہم کیا جانیں
کھوئی ہوئی بھیڑیں ہیں ہم جانے کس گلّے کی — کس دن آ جائیں رکھوالے، یہ ہم کیا جانیں
ہر دن اُس کا، ہر شب اُس کی، ہر موسم اُس کا — کس نے تنے آنکھوں پر جالے، یہ ہم کیا جانیں
اُن ہاتھوں کی چھاؤں میسّر آئے گی کب تک — کس دن پیڑ یہ چھاؤں اُٹھالے، یہ ہم کیا جانیں
سات ستارے، انگ تمھارے، پلک پلک تارے — کس نے جگائے یہ اُجیالے، یہ ہم کیا جانیں

موت کی نیند سُلا دے خالدؔ کن ہاتھوں کی تھپک
نیزوں پر سر کون اُچھالے، یہ ہم کیا جانیں

خالد احمد

O

حال ہُوا جب پوچھنے آئی ہم مجبوروں سے
کوئی بات کہاں بن پائی ہم مجبوروں سے

آج سبھی دُکھ آنسو بن کر آنکھ میں تیر گئے
کھیل رہی تھی کھیل خدائی ہم مجبوروں سے

وہ بے پردہ، وہ بے پَروا، وہ یک سر یک تا
بات کرے کیا وہ ہرجائی ہم مجبوروں سے

پاؤں توڑ کے بیٹھ رہے ہیں راہ کے پتھر بھی
چاہ رہے تھے راہ نمائی ہم مجبوروں سے

کس آہٹ کی بہار سے پگ پگ دُھول کے پھول کھلے
کس موسم نے ٹھوکر کھائی ہم مجبوروں سے

کس کے لمس کے عکس نما ہیں خوشبو کے جھونکے
پُوچھ نہ بیٹھے گُل صحرائی ہم مجبوروں سے

بال نچوڑ کے جھٹکے کس نے دُکھ کے دل بادل
پوچھ رہی ہے یہ پُروائی ہم مجبوروں سے

درد کے رُخ دروازے رکھیں، چاند کے رُخ کھڑکی
کاشش کراتے وہ جُنوائی ہم مجبوروں سے

کارِ نمو آغاز رہے گا گور ہو یا گلشن
رُت نے سیکھی گُل آرائی ہم مجبوروں سے

آنکھیں ہونٹوں کے تالے بھی کھُلتے دیکھیں گی
دُنیا چھین تو لے گویائی ہم مجبوروں سے

راہ دکھانے والے کس دن کس پل آ پہنچیں
کب چھن جاتے یہ بینائی ہم مجبوروں سے

نُورِ چراغِ طاقِ تغافل دل تاریک نہ کر
بول کچھ اے ماہِ یکتائی ہم مجبوروں سے

زہر پیالہ پی لو خالدؔ، سُلگ اُٹھو خالدؔ
کیا کیا کہتی تھی شہنائی ہم مجبوروں سے

خالد احمد

○

اپنے دل کا حال نہ کہنا کیسا لگتا ہے ؟
تم کو اپنا چپ چپ رہنا کیسا لگتا ہے ؟

دُکھ کی بوندیں کیا تم کو بھی کھاتی رہتی ہیں ؟
آہستہ آہستہ ڈھہنا کیسا لگتا ہے ؟

درد بھری راتیں جس دم ہلکورے دیتی ہیں
دریاؤں کے رُخ پر بہنا کیسا لگتا ہے ؟

میں تو اپنی دُھن میں چکرایا سا پھرتا ہوں
تم کو اپنی موج میں رہنا کیسا لگتا ہے ؟

کیا تم بھی ساحل کی صورت کٹتے رہتے ہو ؟
پل پل غم کی لہریں سہنا کیسا لگتا ہے ؟

کیا شامیں تم کو بھی شب بھر بے کل رکھتی ہیں ؟
تم سورج ہو، تم کو لہنا کیسا لگتا ہے ؟

کیا تم بھی گلیوں میں گھر کی وسعت پاتے ہو ؟
تم کو گھر سے باہر رہنا کیسا لگتا ہے ؟

کم آہنگ سُروں میں تم کیا گاتے رہتے ہو ؟
کچھ بھی نہ سُننا، کچھ بھی نہ کہنا کیسا لگتا ہے ؟

درد تو سانسوں میں بستے ہیں، کون دکھائے تمہیں ؟
پھولوں پر خوشبو کا گہنا کیسا لگتا ہے ؟

○

صحرا میں دیوار بنانا جانے کیسا ہو
اور پھر اُس سے سر ٹکرانا جانے کیسا ہو

یہ رستے جو ہم نے پگ پگ آپ بکھیرے ہیں
ان رستوں سے لوٹ کے جانا جانے کیسا ہو

جس کی پوریں دل کی اک اک دھڑکن گنتی ہیں
جس کو ہم نے خدا گردانا، جانے کیسا ہو

اُس کے سامنے، ہم کیا جانیں دل پر کیا گزرے
نام تک اپنا یاد نہ آنا جانے کیسا ہو

اُس کی نگاہ میں آنا کوئی چھوٹی بات نہیں
اُس کے دل میں راہ بھی پانا جانے کیسا ہو

ہم کیا جانیں، پار لگیں یا آر رہیں خالد
راہ گم کردہ مرکبِ جاناں جانے کیسا ہو

صفدر سلیم سیال

○

شہر کے لوگ جسے تیری ستم زائی کہیں
ہم بہر حال اسے اپنی پذیرائی کہیں

تیرے احباب ہمیں غیر سمجھتے ہی نہ ہے
تیرے دشمن ہمیں اب تک ترا شیدائی کہیں

یہ شرف بھی تری چاہت میں ملا ہے ہم کو
تیرے سب چاہنے والے ہمیں سودائی کہیں

ہم سجاتے ہیں شب و روز ترے ذکر کے ساتھ
ہم قفس میں بھی وہی نعرۂ صحرائی کہیں

لاکھ ٹوٹے ہیں سروں پر تری الفت میں پہاڑ
تیرے دیوانے پہاڑوں کو مگر رائی کہیں

تجھ کو شکوہ ہے یہاں آ کے تجھے بھول گئے
ہم بھلا کس سے قفس میں غمِ تنہائی کہیں

ہم نے چاہا تجھے زنداں کی سلاخوں کے عوض
اسے نادانی کہیں یا اُسے دانائی کہیں

(جھنگ ڈسٹرکٹ جیل)

○

دیدہ و دل مری سرکار اُٹھا لائے ہیں
ہم قفس میں بھی ترا پیار اٹھا لائے ہیں

کیسے چھینیں گے بھلا ہم سے محبت تیری
ہم ترے کوچہ و بازار اٹھا لائے ہیں

لاکھ ویران سہی گوشۂ زنداں لیکن
ہم تو تیرے لب و رخسار اُٹھا لائے ہیں

زنگ آلود پڑے تھے تری غفلت کے سبب
ہم وہی درد کے ہتھیار اٹھا لائے ہیں

ہم سے بانٹی نہ گئیں بچوں میں خوشیاں اب کے
عید کے دن رسن و دار اٹھا لاتے ہیں

حُسنِ یوسف ! تری حرمت کو بچانے کے لیے
ہم یہاں مصر کا بازار اٹھا لائے ہیں

سُرخروئی کی نمائش تھی سرِ بزمِ جہاں
مرے قاتل ، مری دستار اٹھا لائے ہیں

میں تو اک عمر سے خاموش پڑا تھا صفدر
میرے دشمن ، مرا پندار اٹھا لاتے ہیں

(جھنگ ڈسٹرکٹ جیل)

نجیب احمد

نذرِ ندیم

تھکن سے چور بدن، دھول میں اَٹا سر تھا
میں جب گرا تو مرے سامنے مرا گھر تھا

تہی ثمر شجرِ خواب کچھ نڈھال سے تھے
زمیں پہ سوکھی ہوئی پتیوں کا بستر تھا

اُسی کی آب تھی اس شب میں روشنی کی لکیر
وہ ایک شخص کہ جو کانچ سے بھی کمتر تھا

نہیں کہ گرد ہیں سات آسماں ہی گردش میں
زمیں کی طرح مرے پاؤں میں بھی چکر تھا

میں آج بھی اُسی بستی میں جی رہا ہوں جہاں
کسی کے ہاتھ میں خنجر، کسی کے پتھر تھا

بڑھا کے ہاتھ خزاں کی رُتوں نے نوچ لیا
ہوا کے جسم پہ جو خوشبوؤں کا زیور تھا

سروں پہ ابر کشا دھوپ کی تمازت تھی
نجیب زیرِ قدم ریت کا سمندر تھا

○

مہرباں چہرے، منور بام و در دیکھے ہوئے
ایک مدت ہو گئی ہے اپنا گھر دیکھے ہوئے

اے مہِ آوارگی، ابرِ گریزاں سے نکل
اک زمانہ ہو چلا نجمِ سفر دیکھے ہوئے

آنے والے سبز موسم کی خبر ملتی نہیں
دیکھتی رہتی ہے منظر چشمِ تر دیکھے ہوئے

کیا سمندر میں ڈرائے گا ہمیں پانی کا شور
ہم ہیں دریا، ہم نے ہیں سارے بھنور دیکھے ہوئے

رتجگوں کی رسم شہرِ بے عمل میں کیا چلی
آنکھ پھر بجھنے لگی شام و سحر دیکھے ہوئے

ہم کو اب درکار ہے اک اور ہی دھرتی نجیب
آؤ پھر دیکھ آئیں ممنوعہ شجر دیکھے ہوئے

نجیب احمد

○

ہم اپنے گھر سے برنگِ ہوا نکلتے ہیں
کسی کے حق میں کسی کے خلاف چلتے ہیں

ابھی تو دن ہے، ابھی تختِ آسماں پہ چمک
طلوعِ شام کے ساتھ آفتاب ڈھلتے ہیں

چلے بھی ہم تو مہ و سال کی مثال چلے
فقیہہ لوگ انہی سلسلوں میں پلتے ہیں

اُڑے بھی ہم تو اُسی سمت رُخ رہا اپنا
جدھر اُڑیں تو فرشتوں کے پر بھی جلتے ہیں

ہمارے عکس ترے شہر میں رہے آباد
کہ اس جگہ تو فقط آئنے بدلتے ہیں

زمیں پہ پاؤں ذرا احتیاط سے دھرنا
اُکھڑ گئے تو قدم پھر کہاں سنبھلتے ہیں

نجیبؔ جن کو غرض ہو نہ کچھ زمانے سے
اُنہی کے ساتھ ابد تک زمانے چلتے ہیں

○

دل کو ہر گام پہ دھڑکے سے لگے رہتے ہیں
تجھ کو کھو دینے کے خدشے سے لگے رہتے ہیں

سر تو کٹ جاتے ہیں جسموں سے مگر صدیوں تک
خاک پر خون کے دھبے سے لگے رہتے ہیں

جھاڑ پونچھ ایک مرے کام نہیں آپاتی
در و دیوار پہ جالے سے لگے رہتے ہیں

پیاس اڑتی ہے لبِ ہجر پہ مانندِ غبار
وصل کی جھیل پہ پہرے سے لگے رہتے ہیں

دشت سے شہر میں تنہائی کے ڈیرے آتے
شہر میں بھی یہی کھٹکے سے لگے رہتے ہیں

خواب جو دیکھا نہیں ہم نے سرِ خواب نجیبؔ
اُس کی تعبیر کے دھڑکے سے لگے رہتے ہیں

ستار سید

اک رازِ دلربا کو بیاں ہونا ہے ابھی
حرف و صدا کو شعلہ بجاں ہونا ہے ابھی

جاگی ہے دل میں شہدِ شہادت کی آرزو
راہِ وفا کا سنگِ نشاں ہونا ہے ابھی

روکا ہوا ہے تم نے ہواؤں کو کس لیے
اس راکھ میں شرر کا گماں ہونا ہے ابھی

سانسیں شبوں کی، جاں کی طنابیں اکھڑ گئیں
اگلے سفر پہ ہم کو رواں ہونا ہے ابھی

محصور ہے وہ کبر و انا کے حصار میں
اس سے تعارف اپنا کہاں ہونا ہے ابھی

تعبیر کی تلاش میں پھرتے ہیں خواب خواب
چشمِ جہاں پہ عکس فشاں ہونا ہے ابھی

زندگی کے کٹہرے میں اک بے خطا آدمی کی طرح
ہم مخاطب ہوئے آپ سے بے نوا آدمی کی طرح

دوریوں سے اُبھرتا ہوا عکس تصویر بنتا گیا
گفتگو رات کرتی تھی ہم سے ہوا، آدمی کی طرح

کون کیا سوچتا ہے ہمارے رویوں پہ سوچا نہیں
عمر ہم نے گزاری ہے اک مبتلا آدمی کی طرح

روزنوں تک سے کوئی مکیں جھانکتا، یہ بھی ممکن نہ تھا
دستکیں دیتی پھرتی تھی بادِ صبا آدمی کی طرح

ستار سید

○

پسِ آئینہ خدوخال میں کوئی اور تھا
کوئی سامنے تھا، خیال میں کوئی اور تھا

جو دنوں کے دشت میں چل رہا تھا، وہ میں نہ تھا
جو دھڑکتا تھا مہ و سال میں، کوئی اور تھا

کوئی اور تھا مرے ساتھ دورِ عروج میں
مرے ساتھ عہدِ زوال میں کوئی اور تھا

جسے صید کرنا تھا، دام میں وہ چلا گیا
وہ جو رہ گیا ترے جال میں، کوئی اور تھا

تھی زمیں رعونتِ رعد و برق سے مضمحل
پسِ ابر و باد جلال میں کوئی اور تھا

○

وہ چراغ سا کفِ رہگزار میں کون تھا
میں کہاں تھا اور مرے انتظار میں کون تھا

کوئی دھول اڑتی تھی راستوں پہ، نہ کھل سکا
وہ غنیم تھا، کہ کمک، غبار میں کون تھا

کوئی شام حلقۂ دوستاں میں گزارتا
جسے جا کے ملتا میں اس دیار میں، کون تھا

مرے خواب کس نے چرا لیے سرِ شامِ غم
مری عمر جس کے تھی اختیار میں، کون تھا

خالد اقبال یاسر

○

گوشمالی سے کب انھوں نے اثر لیا تھا
سرکشوں کو جو کام کرنا تھا کر لیا تھا

جب اُتر آئے تھے وہ بدلہ اُتارنے پر
گن کے ایک ایک سر کے بدلے میں سر لیا تھا

پاؤں چوکھٹ سے باہر اس نے نہیں نکالے
جس نے ورثے میں اپنی نسلوں میں ڈر لیا تھا

اپنے اعتبار طاق میں گر سجا دیئے تھے
کیوں کسی ایسے شہر میں جا کے گھر لیا تھا

جس نے شورش میں فتح پائی تھی اُس نے یاسر
باندیوں سے حرم سراؤں کو بھر لیا تھا

○

اک دائرے کی شکل میں کھینچا ہُوا حصار
یلغار سے کچھ اور بھی بالا ہُوا حصار

اک شہرِ خواب تھا کہ جہاں قلعہ بند تھے
اعدا کی یورشوں سے توانا ہوا حصار

چاہے رسد کے راستے مسدود تھے بہت
جتنا بڑھا محاصرہ، پختہ ہوا حصار

آباد بستیاں تھیں فصیلوں کے سائے میں
آپس میں بستیوں کو ملاتا ہوا حصار

اندر سے رہ کسی نے دکھائی غنیم کو
پھر میں تھا اور سامنے گرتا ہوا حصار

غلام حسین ساجد

○

کوئی جب چھین لیتا ہے متاعِ صبر مٹی سے
تو اپنے آپ اُگ آتی ہے اُس کی قبر مٹی سے

سجا رکھا تھا معبد کے کسی تاریک گوشے میں
بنا کر ایک دستِ مہرباں نے اَبر مٹی سے

کہاں جی شاد رہتا ہے فقط کارِ محبت میں
کہ ورثے میں مِلا ہے آدمی کو جبر مٹی سے

میں اس کوزے کے پانی سے کوئی شمشیر ڈھالوں گا
اور اُس کو آئینے سے آب دوں گا صبر مٹی سے

وہ کس دُنیا سے آئے ہیں وہ کس دنیا کے باسی ہیں
بناتے ہیں جو گہرے پانیوں میں قبر مٹی سے

اسی دنیا میں بستے ہیں عجب کچھ لوگ ایسے بھی
جو پل میں کھینچ سکتے ہیں ردائے جبر مٹی سے

میں اگلے جشن میں چوموں گا اُن بے داغ ہاتھوں کو
کہ جن ہاتھوں نے ڈھالا ہے چراغ ابر مٹی سے

○

کسی کو زہر دوں گا اور کسی کو جام دوں گا
مَیں اپنے جاں نثاروں کو یہی انعام دوں گا

اندھیرے میں دَمک اٹھتے ہیں جتنے بھی ستارے
اگر فرصت ملی تو میں انہیں کچھ نام دوں گا

کسی تاریک مٹی پر مجھے بھی ساتھ رکھنا
کہ میں تجھ کو کسی مشکل گھڑی میں کام دوں گا

تھکا ہارا ہوں، تنہا ہوں مگر یہ بات طے ہے
میں تحفے میں تجھے اک روز ملکِ شام دوں گا

دکانِ اسلحہ سے مَیں نے جو شمشیر لی ہے
میں اُس کے دام پوچھوں گا نہ اُس کے دام دوں گا

مجھے ہر روز کہتا ہے یہ بات اب میرا بیٹا
تجھے میں اس بڑھاپے میں بہت آرام دوں گا

سجاد بابر

نذرِ اقبال

اک اضطراب سا ہے، تازگی نہیں ملتی
گئے دنوں کی وہ تحریر ہی نہیں ملتی

بچھاؤ دھوپ تو سایہ نظر نہیں آتا
جو دن سمیٹو تو پھر روشنی نہیں ملتی

ترے نگر کی کسی ایک شاہراہ سے بھی
ہمارے شہر کی کوئی گلی نہیں ملتی

گمان اندھے کنویں ہیں، نہ جھانکیے گا کبھی
کسی چراغ میں کوئی پری نہیں ملتی

کرن بھی شہر کی لڑکی ہے، بن کی خوشبو ہے
بلائیے تو جگہ پر کبھی نہیں ملتی

کلیۂ حرف فقط کونپلوں میں کھلتی ہے
یہ چیز راہگذر میں پڑی نہیں ملتی

(جدہ)

نذرِ فیض

نیا جنوں ہے، جو بے فکر بام و در بھی نہیں
ہوا کی آنکھ تو اِمشب چراغ پر بھی نہیں

کولوسیئم[1] کے تماشائی خوش ہیں تیغ زنو!
غلام تیز ہے اور ہاتھ میں سپر بھی نہیں..

یہ کہہ کے اُس نے دریچوں کی نذر کر ڈالے
یہ پھول زرد ہیں اور آنسوؤں سے تر بھی نہیں

عتابِ شہر مسلسل، یہ حرفِ حق والے
گھروں کا رُخ نہ کریں، ایسے دربدر بھی نہیں

چلیں تو ایک تیقّن کے ساتھ چلتے ہیں
اِن آنسوؤں کی الگ سے تو رہگذر بھی نہیں

میں کیا کہوں گا۔ ۔مگر خوش خیال راہرو!
یہ سمت خوب سہی، شہر تو ادھر بھی نہیں

بس اکتساب ہے اور معجزے مناظر کے
ہیں بے خبر جو نہیں منکرِ ہنر بھی نہیں

(جدہ)

---

[1] "COLOSSEUM"

سجاد بابر

○

بھٹکی ہے اُجالوں میں نظر، شام سے پہلے
یہ شام ڈھلے کا سا اثر، شام سے پہلے

سکتے میں سِسکتے ہوئے تابوت کھُلیں گے
چھا ہے، نکل جائے یہ ڈر شام سے پہلے

وہ رزمیہ پڑھتے ہیں، وہ اکساتے ہیں مجھ کو
جاتی ہوئی کرنوں کے بھنور، شام سے پہلے

میں ٹیلے پہ بیٹھا تو سُنی شہر کی سِسکی
دیکھے! مِرے آنگن، مِرے گھر شام سے پہلے

اے صبح کے تارے کی ضیا! اوس کی ٹھنڈک!
اک روز مری چھت پہ اُتر شام سے پہلے

اس بار شبِ چار دہم کچھ تو پرکھنا !
پھر کاٹ نہ دینا مرے پر، شام سے پہلے

وہ قہقہے بازار کے مجھ سے ہیں شناسا
اُس سمت بھی جاتا ہوں مگر شام سے پہلے

میں درد کے قصبے میں بہت دیر سے پہنچا
بِک جاتے ہیں سب تازہ ثمر شام سے پہلے

(جدہ)

○

تو یوں کہو نا، دلوں کا شکار کرنا ہے
ہوا کے ساتھ سفر اختیار کرنا ہے

بجا کہ زخم نہ گنوائیں گے مگر جاناں!
وہ پھول کتنے ہیں جن کا شمار کرنا ہے

غرور و تمکنت وجہل سے نبھا لینا
فرازِ کوہ کو گویا غبار کرنا ہے

وہ بدسرشت پرندہ ہے، اس کا مسلک ہی
جو پک گئے وہ ثمر داغدار کرنا ہے

اُسے بھی رات گئے بے چراغ ہونا ہے
ہمیں بھی چوک میں کچھ انتظار کرنا ہے

وہ ایک اشک جو مندوب دل کا کہلائے
وہ ایک جھیل جسے آبشار کرنا ہے

جلیل عالی

○

عجب اسباب کرتا جا رہا ہوں
لہو سیماب کرتا جا رہا ہوں

میں اپنی موج میں اک رقصِ دیگر
سرِ گرداب کرتا جا رہا ہوں

ازل سے جاگتی آنکھوں جہاں میں
بسر اک خواب کرتا جا رہا ہوں

سرِ مژگاں اُبھرتا ہے جو تارا
اُسے مہتاب کرتا جا رہا ہوں

جو دل اک عمر سے بنجر پڑے تھے
انہیں سیراب کرتا جا رہا ہوں

میں راہِ شوق کی ہر کنکری کو
دُرِ نایاب کرتا جا رہا ہوں

وہ اعجازِ سخن بخشا ہے اُس نے
چٹانیں آب کرتا جا رہا ہوں

○

مجھے خوشی ہے، مری اُس سے رسم و راہ نہیں
وہ شخص دل سے کسی کا بھی خیر خواہ نہیں

سبھی خموش ہیں آپس کی دُشمنی میں یہاں
کسی کی بے گنہی کا کوئی گواہ نہیں

وہ منصبوں کی ہوا میں ہے، کس طرح سمجھے
غلام شہر میں کوئی بھی کجکلاہ نہیں

ہم اپنے شوق دِیوں کی سلامتی چاہیں
کسی کے انجم و مہتاب پر نگاہ نہیں

انا کے مول نہ تختِ شہی بھی لیں عالیؔ
دگرنہ کس کو تمنائے نام و جاہ نہیں

علی اکبر عباس

○

جو خود کو پائیں تو پھر دوسرا تلاش کریں
اس اک حیات میں اب اور کیا تلاش کریں

ستارہ گو ہے یہ شب، اس کو غور سے سُن لیں
اور اس کا دن جو کہیں کھو گیا، تلاش کریں

ہم اپنی بات کو دیوار ہی میں چنوا دیں
نظر، شبیہ، سماعت، صدا تلاش کریں

ہے بابِ جاں پہ رُکا عکسِ مہماں آ کر
سرِ وجود کوئی آئینہ تلاش کریں

ہوا میں زہر ہے صحرا کا یا سمندر کا
یہ علم ہو تو کوئی بدرقہ تلاش کریں

○

کسی پہ بارِ دگر بھی نگاہ کر نہ سکے
کوئی بھی شوق بحدِ گناہ کر نہ سکے

اُجڑ پنے میں طلب کر گئے جوازِ خطا
خضر کے ساتھ بھی ہم تو نباہ کر نہ سکے

دیارِ ہجر بسایا ہے جو کہ برسوں میں
دمِ وصال کی خاطر تباہ کر نہ سکے

اماں طلب نہ ہوئے دشتِ بے پناہ میں ہم
سوادِ جاں بھی مگر حرفِ راہ کر نہ سکے

سفر مآب یہی بحر و بر ہے، پھر بھی ہم
پروں کو اپنے کشا خواہ مخواہ کر نہ سکے

شجاعت علی راہی

○

رکا تو راز کھلا کب سے اپنے گھر میں تھا
کہ میرا گھر تو مری حالتِ سفر میں تھا

بہت عجیب سا دکھ تھا جو تو نے مجھ کو دیا
کہ اک تبسمِ مخفی بھی چشمِ تر میں تھا

عراق و شام کے پردے میں بے نقاب ہُوا
تمام دہر کا دُکھ ایک ننگے سر میں تھا

قدم عروسِ وفا کے کہاں کہاں پہنچے
حنا کا رنگ ستاروں کی رہ گزر میں تھا

بس ایک جراتِ رندانہ عرصۂ شب میں
پلک جھپکتے ہی میں عرصۂ سحر میں تھا

ہزار رنگ تھے، اس کے ہزار پہلو تھے
جُدا جُدا وہ جھلکتا نظر نظر میں تھا

بفیضِ بارِ ملامت جھکی کمر میری
ہرا شجر تھا مگر شہرِ بے ثمر میں تھا

(جدہ)

○

لطیف ایسی کچھ اس دل کی شیشہ کاری تھی
کہ ایک رات بھی ہم اہلِ دل پہ بھاری تھی

ہزار معرکے سر کر کے لوگ ہار گئے
حسینؑ ابنِ علیؓ ! فتح تو تمہاری تھی

اسی کے سائے میں ستائے اس کے جرنی بھی
اُس آدمی میں درختوں سی بردباری تھی

لہو کی آگ میں دل جُھلسا جُھلسا جاتا تھا
دریچہ کھول کے دیکھا تو برف باری تھی

قتیل ہو کے بھی میں اپنے قاتلوں سے لڑا
کہ میرے بعد مرے دوستوں کی باری تھی

شجر پہ بوزنے بیٹھے انہیں بلاتے تھے
مگر پرندوں کی پروازِ ناز جاری تھی

ہر ایک ضرب کو دل سہہ گیا مگر راہیؔ
جو دستِ گُل کے سبب تھی وہ ضرب کاری تھی

مختار جاوید

○

کچھ تو موقوف نگاہوں کی چمک پر ہو گا
ورنہ منظر تو سبھی کے لئے منظر ہو گا
کوئی مہمیز سی ٹھوکر ہے ضرورت میری
رہ کا پتھر تو بڑے کام کا پتھر ہو گا
ناتواں ایسے کہ جو شخص ہمیں قتل کرے
خون آلود نہ اُس شخص کا خنجر ہو گا
کچھ تو کرنا ہے مجھے اپنی حفاظت کے لئے
ایک دن میری ہتھیلی پہ مرا سر ہو گا

حسن ناصر

○

اُلجھی ہوئی سوچوں کی گرہیں کھولتے رہنا
اچھا ہے مگر ان میں لہو گھولتے رہنا

دن بھر کسی منظر کے تعاقب میں بھٹکنا
اور شام کو لفظوں کے نگیں رولتے رہنا

میں لمحۂ محفوظ نہیں، رُک نہ سکوں گا
اُڑنا ہے مرے سنگ تو پر تولتے رہنا

خاموش بھی رہنے سے جنازے نہیں رُکتے
جینے کے لیے ہم نفسو، بولتے رہنا

اچھا نہیں، آغازِ مسافت ہی میں ناصر
کشتی کا سرِ آب رواں ڈولتے رہنا

صفدر صدیق رضی

غروب ہوتے ہوئے دو ستارے آنکھوں میں
شکستِ خواب کے ہیں استعارے آنکھوں میں

پھر اُس کے بعد کسی بھی پلک اماں نہ ملی
وہ روز و شب کہ جو ہم نے گزارے آنکھوں میں

ہم آخرِ شبِ امید سو بھی جائیں، مگر
وہ خوابِ گمشدگاں کون اُتارے آنکھوں میں

اس اہتمام سے روتے ہیں تیرے دل زدگاں
کہ باہر آنکھوں سے دریا کنارے آنکھوں میں

ہم اپنے چہرے پہ اپنا ہی دُکھ نہیں رکھتے
سب اہلِ ہجر کے ہیں گوشوارے آنکھوں میں

وہ کشتگانِ پس و پیش ان کہے الفاظ
جو بچ گئے تھے سو وہ بھی سدھارے آنکھوں میں

وہ سطحِ آب پہ موجِ سراب رکھتا ہے
جو دل میں آئینہ آنکھوں میں خواب رکھتا ہے

بہت کٹے پہ بھی جو شخص ہاتھ اُٹھاتا نہیں
وہ زیرِ دست کوئی انقلاب رکھتا ہے

اس ایک سانحے کے بعد یہ بھی حادثہ ہے
لگا کے زخم وہ اُس پر گلاب رکھتا ہے

اُسی کے ہاتھ پہ بیعت کریں گے جب بھی ملے
گناہ میں بھی جو کارِ ثواب رکھتا ہے

اٹھا کے سنگِ سرِ رہگذر کہاں رکھوں
ستارہ اپنے سفر کا حساب رکھتا ہے

صفدر صدیق رضی

○

ایک جلتا ہوا مٹی کا دِیا میں بھی ہوں
شبِ تنہائی! ترے گھر کا پتا میں بھی ہوں

تو اُٹھا لے کر اسے میری طرف لوٹا دے
کاسۂ دست میں اِک حرفِ دُعا میں بھی ہوں

منسلک تیرے لیے بھی ہیں پرانی یادیں
اور ترے شہر میں اِک شخص نیا میں بھی ہوں

ساتھ اپنا ہے زمیں اور سمندر کا وصال
تو بھی ہے مجھ سے الگ، تجھ سے جدا میں بھی ہوں

بے یقیں لوگوں میں زندہ ہوں گماں کی صورت
بے زباں شہر میں اِک سنگِ صدا میں بھی ہوں

شہر تیرا نہ رہا اور تُو میرا نہ رہا
تُو بھی ہجرت زدہ ہے، ہجر زدہ میں بھی ہوں

قائم نقوی

○

وطن کے لئے

ہم نے شب کو سحر بنایا ہے
اِک گھروندے کو گھر بنایا ہے

ساعتِ ہجر وقفِ جاں کر کے
دھڑکنوں کو گجر بنایا ہے

پھول مہکا تو اُس کی خوشبو نے
فصلِ گُل کو خبر بنایا ہے

ضبط کی سیپیوں میں اشکوں کو
قطرہ قطرہ گہر بنایا ہے

رو رہے تھے سبھی پسِ دیوار
جھرجھری لے کے در بنایا ہے

ایک پہچان کے سبب ہم نے
خالی شانوں پہ سر بنایا ہے

ہجر موسم وصال لمحوں میں
ہم سفر اِک ہنر بنایا ہے

زمان کنجاہی

○

نظر میں کیسا منظر بس گیا ہے
بیاباں میں سمندر بس گیا ہے

چمک دیوار و در کی کہہ رہی ہے
کوئی اس گھر کے اندر بس گیا ہے

ٹھکانہ مل گیا ہے اُس کو آخر
وہ میرے دل میں آکر بس گیا ہے

مہک اُٹھا تصور کا جہاں بھی
کوئی خوشبو کا پیکر بس گیا ہے

جو تنہائی کے صحرا کا مکیں تھا
زمانؔ آج اُس کا بھی گھر بس گیا ہے

○

پُر ہول جنگلوں کی صدا میرے ساتھ ہے
میں جس طرف بھی جاؤں ہوا میرے ساتھ ہے

دُنیا میں آج مجھ کو بلاؤں کا ڈر نہیں
ہر لمحہ میری ماں کی دُعا میرے ساتھ ہے

دشوار راستوں میں حفاظت کرے گا وہ
میں مطمئن ہوں میرا خُدا میرے ساتھ ہے

برسے گی آج دل کی زمیں پر یہ ٹوٹ کر
گویا زمانؔ غم کی گھٹا میرے ساتھ ہے

بسمل آغائی

○

سب عُمر تو جاری نہیں رہتا ہے سفر بھی
آتا ہے کسی دن تو بشر لوٹ کے گھر بھی

منزل تو بڑی شے، نہ ملی راہ گذر بھی
باندھا تھا بڑے شوق سے کیا رختِ سفر بھی

اندر سے پھپُھوندے ہوئے دیوار بھی در بھی
دیکھے ہیں بڑے لوگوں کے ہم نے بڑے گھر بھی

ہر سمت ہے ویرانی سی ویرانی کا عالم
اب گھر سا نظر آنے لگا ہے مرا گھر بھی

تنہائی پسند اتنا بھی مت بن، یہ سمجھ لے
تنہائی میں ہے چین تو تنہائی میں ڈر بھی

پاگل ہے، پتہ پُوچھ رہا ہے مرے گھر کا
کیا خانہ بدوشوں کا ہوا کرتا ہے گھر بھی

○

کتنا عجیب شب کا یہ منظر لگا مجھے
تاروں کی صف میں چاند سخنور لگا مجھے

سوچا تو ہمسفر مجھے تنہائیاں ملیں
دیکھا تو آسمان بھی سر پر لگا مجھے

تجھ سے بچھڑ کے یہ مری آنکھوں کو کیا ہُوا
جس پر نظر پڑی، ترا پیکر لگا مجھے

یہ کس نے آ کے شہر کا نقشہ بدل دیا
دیکھا ہے جس کسی کو، وہ بے گھر لگا مجھے

سمٹا ترا خیال تو دل میں سما گیا
پھیلا تو اس قدر کہ سمندر لگا مجھے

بسملؔ وہ میری جان کا دشمن تو تھا مگر
کیوں پوری کائنات سے بہتر لگا مجھے

خان محمد خلیل

○

سلگتی رُت تھی، پہ کب تو بھی پاس ایسا تھا
کہ تیرے قرب کا منظر بھی پیاس ایسا تھا

بچھڑ کے تجھ سے تو خود سے بھی شرم آتی ہے
ترا وجود بدن پر لباس ایسا تھا

خود اپنے دل کی صدا تیری دستکوں سی لگی
گماں میں تھا تیرا آنا، قیاس ایسا تھا

شکست و ریخت کی سختی کو کیسے جھیل گیا
ملائمت میں جو پیکر کپاس ایسا تھا

جہاں کہیں بھی گیا ہوں تو گھر کو لوٹ آیا
اداسیوں کا یہ ماحول راس ایسا تھا

فصیلِ شہر گری اور غنیم کے ڈر سے
کوئی نہ چین سے سویا، ہراس ایسا تھا

پڑھیں تو خود کو زمیں بوس پائیں کج دستار
مری کتاب میں اک اقتباس ایسا تھا

نذرِ فیض

○

ہیں ثبت ذہن پہ صورت نمائیاں کیا کیا
جمی ہیں جھیل کے چہرے پہ کائیاں کیا کیا

وہ ہم تھے جو تیری راہوں میں جاں بدست چلے
وگرنہ تو نے تو کیں بے وفائیاں کیا کیا

اس آشنا پہ، جو کچھ ایسا آشنا بھی نہیں
ہوئیں نثار میری آشنائیاں کیا کیا

کسے خبر کہ وہ کس درجہ دل کے پاس رہا
برت رہا ہے جو بے اعتنائیاں کیا کیا

وہ کیا کرن تھی جو نکلی نہ شب کے گھونگھٹ سے
اگرچہ ہوتی رہیں رُونمائیاں کیا کیا

اسے بھی ڈر ہے، بغاوت نہ کردیں شہر کے لوگ
ہیں جس کے نام سے قائم خدائیاں کیا کیا

یہ ایک لمحۂ فرقت ہے، کیا خبر کہ ابھی
لکھے گا وقت کا کاتب جدائیاں کیا کیا

خان محمد خلیل

○

بپھریں گی یہ کھُلے سر دیکھ لینا
مُرادوں کا مقدر دیکھ لینا

اسے لکھوں تو کم پڑنے لگے گا
یہ سوچوں کا سمندر، دیکھ لینا

جو رستے میں لُٹے، ان کی طرف بھی
سرِ منزل پہنچ کر دیکھ لینا

بدن شیشے کا بنوانے سے پہلے
مرے ہاتھوں کے پتھر دیکھ لینا

تم اپنی آستیں گر دھو بھی لوگے
پُکار اُٹھے گا خنجر، دیکھ لینا

مرا کعبہ گرانے جب بھی نکلو
ابابیلوں کے تیور دیکھ لینا

باصر سلطان کاظمی

○

دل اس قدر شکار ہوا ہے جمود کا
احساس ہی نہیں رہا کچھ ہست و بُود کا

سُنتے ہیں کر لیا ہے کسی زلف نے اسیر
مُنکر سدا رہا جو رسوم و قیود کا

ہے کونسا زیاں کہ نہ ہو جس میں کوئی سُود
اور یوں زیاں ثمر نہیں کس نخلِ سُود کا

سوچو تو ہے دکھاوا، چھپانے کا ایک ڈھنگ
اور پردہ داری حیلہ ہے ذوقِ نمود کا

دل کی کلی جو بند ہے باصرؔ تو کیا کریں
ہے کس کے اختیار میں لمحہ کشود کا

اسعد بدایونی

○

مآلِ برگ ہوا کو پتہ ہے یا مجھ کو
ہر ایک جبر خدا کو پتہ ہے یا مجھ کو

یہ رات سارے قبیلے کے حق میں اچھی ہے
رجز سناتی صدا کو پتہ ہے یا مجھ کو

مرے بدن کے فلک پر کئی ستارے ہیں
مگر یہ دل کے خلا کو پتہ ہے یا مجھ کو

بس اک نام سماعت میں زندہ ہے ابتک
وہ راز صرف ہوا کو پتہ ہے یا مجھ کو

جو ایک خواب کی تصویر میں نظر آیا
وہ رنگ برگِ حنا کو پتہ ہے یا مجھ کو

نہیں وہ جسم نہیں، پھول ہیں لباس میں قید
یہ بات بندِ قبا کو پتہ ہے یا مجھ کو

یہ حبسِ شہر نہ جائے گا بارشوں سے بھی
سیاہ فام گھٹا کو پتہ ہے یا مجھ کو

وہ سر، وہ جسم، وہ خیمے، وہ لوگ زندہ ہیں
زمینِ کرب و بلا کو پتہ ہے یا مجھ کو

اکیلے میں بھی کبھی بھول کر نہ رویا میں
مری شکست خدا کو پتہ ہے یا مجھ کو

○

کوئی دھنک مرے منظر میں کیوں نہیں اتری
ہوا کی موج سمندر میں کیوں نہیں اتری

مرے قبیلے نے ہر رات بس یہی سوچا
کہ فتح اپنے مقدر میں کیوں نہیں اتری

چراغِ صبر نے بجھتے ہوئے ہوا سے کہا
کوئی شکست ترے گھر میں کیوں نہیں اتری

کوئی دعا مری شاخوں کو سبز کرتی ہوئی
دلِ تباہ کے بنجر میں کیوں نہیں اتری

ہوا کے ساتھ سفر کر رہی ہے سمتوں کا
یہ مشتِ خاک سمندر میں کیوں نہیں اتری

سگانِ شہر بھی چپ، پاسبانِ شہر بھی چپ
کوئی چمک ترے خنجر میں کیوں نہیں اتری

(بھارت)

افتخار نسیم

○

اپنی مجبوری بتاتا رہا رو کر مجھ کو
وہ ملا بھی تو کسی اور کا ہو کر مجھ کو

میں خدا تو نہیں جو اُس کو دکھائی نہ دیا
ڈھونڈتا میرا پجاری کبھی کھو کر مجھ کو

پالیا جس نے تہِ آب بھی اپنا ساحل
مطمئن تھا مرا طوفان ڈبو کر مجھ کو

ریگِ ساحل پہ لکھی وقت کی تحریر ہوں میں
موج آئے تو چلی جائے گی دھو کر مجھ کو

نیند ہی جیسے کوئی کنجِ اماں ہے اب تو
چین ملتا ہے بہت دیر سے سو کر مجھ کو

فصلِ گُل ہو تو نکلے مجھے اس برزخ سے
بھول جائے نہ تہِ سنگ وہ بو کر مجھ کو

(امریکہ)

○

مرے نقوش ترے ذہن سے مٹا دے گا
مرا سفر ہی مرے فاصلے بڑھا دے گا

اندھیری رات ہے، اُس تُند خو سے مت کہنا
وہ روشنی کے لیے اپنا گھر جلا دے گا

میں اس کا سب سے ہوں پیارا، مگر بچھڑتے ہی
وہ سب کو یاد کرے گا، مجھے بھلا دے گا

بنا ہوا ہوں میں مجرم بغیر جُرم کیے
اب اور کیا مرا مُنصف مجھے سزا دے گا

اُگایا جس نے ہے بنجر زمیں میں تجھ کو نسیمؔ
ہے کیا بعید کہ وہ پھول بھی کھلا دے گا

(امریکہ)

یحییٰ خالد

○

اس کی یاد اور درد کی سوغات میرے ساتھ تھی
اس سے بڑھ کر، ایک تنہا رات میرے ساتھ تھی

مجھ کو تنہائی میں بھی احساسِ تنہائی نہ تھا
ہر گلی میں گردشِ حالات میرے ساتھ تھی

رفتہ رفتہ بند کلیوں کے بھی لب کھلنے لگے
آبِ صبر و حدتِ اثبات میرے ساتھ تھی

بند کھڑکی پر بھی خالدؔ ایک دن پہرے لگے
ایسی بھی کچھ صورتِ حالات میرے ساتھ تھی

○

روشنی کا قالب جب تیرگی میں ڈھلتا ہے
خواہشوں کے سینے میں میرا دل مچلتا ہے

ریگزار سوچوں کا سورجوں کی زد میں ہے
جسم آرزوؤں کا ہولے ہولے جلتا ہے

جب بھی کوئی ہمراہی ساتھ چھوڑ جاتا ہے
مدتوں خیال اس کا ساتھ ساتھ چلتا ہے

عمر بھر کی قسمت کب، اتنا تو ٹھہر جاتا
جتنا ایک مفلس کے گھر چراغ جلتا ہے

انتظار کا صحرا پھیلتا ہی جاتا ہے
اک سراب بن کر وہ راستے بدلتا ہے

خالد صدیقی

○

ساحلوں سے دور جس دن کشتیاں رہ جائیں گی
چار جانب خالی خالی بستیاں رہ جائیں گی

پھر سمندر میں اُتر جائے گا پانی بُوند بُوند
جال میں دم توڑتی کچھ مچھلیاں رہ جائیں گی

یہ توانا جسم تھک کر ایک دن گر جائے گا
کھال کے اندر پھڑکتی پسلیاں رہ جائیں گی

باغبانوں کا چلن یوں ہی رہا تو ایک دن
باغ کی پہچان بس دو تتلیاں رہ جائیں گی

میں نہ کہتا تھا کہ دِل کی بات کہنے کے لیے
کھوکھلے الفاظ کی بیساکھیاں رہ جائیں گی

یوں اگر گھٹتے رہے انساں تو خالدؔ دیکھنا
اس زمیں پر بس خدا کی بستیاں رہ جائیں گی

○

اس شہرِ طلسمات کا دستور عجب ہے
ہر شخص فسردہ ہے مگر خندہ بہ لب ہے

جیسے گھنے جنگل میں کوئی آگ لگا دے
اس شہر میں سورج کا نکلنا بھی غضب ہے

بے کار ہے، بے معنی ہے اخبار کی سُرخی
لکھا ہے جو دیوار پہ، وہ غور طلب ہے

کیا مجھ کو اٹھائے گا کوئی میری جگہ سے
پتھر ہوں، جو تعمیر کی بنیاد کا رب ہے

جو آنکھ کی پُتلی میں رہا نور کی صورت
وہ شخص مرے گھر کے اندھیرے کا سبب ہے

سورج نرائن

میں دن کو رات کے دریا میں جب اُتار آیا
مجھے زمین کی گردش پہ اعتبار آیا

میں کون کون سے حصّے میں روشنی لکھوں
کہ اب تو سارا علاقہ پسِ غبار آیا

جو کر رہا تھا برابر نصیحتیں مجھ کو
وہ ایک داؤ میں ساری حیات ہار آیا

دیارِ عشق میں خیرات جب ملی مجھ کو
مرے نصیب کی جھولی میں انتظار آیا

شبِ فراق کے لمحے تھے اتنے طولانی
میں ایک رات میں صدیاں کئی گزار آیا

نکل سکا نہ دُکھوں کے حصار سے باہر
تمام زیست اسی خول میں گزار آیا

ہوا کے پاؤں تو شل ہو گئے تھے رستے میں
یہ کون پتوں میں سرگوشیاں اُبھار آیا

صدیوں کا درد میرے کلیجے میں پال کر
لمحہ گزر گیا مجھے حیرت میں ڈال کر

ساحل پہ موتیوں کا خزانہ عجب ملا
پانی اُتر گیا کئی لاشیں اُچھال کر

آنکھوں سے بول بول کے اب تھک چکا ہوں میں
ظالم مری زباں کا تکلم بحال کر

ایسا نہ ہو کہ چاٹ لے ساحل کو تشنگی
اے موج! اب تو آ کوئی رستہ نکال کر

تو نے تو نوچ لی مرے تاروں کی روشنی
پچھتا رہا ہوں اب تجھے اونچا اُچھال کر

مرنے کے بعد بھی رہوں زندہ ہزار سال
یا رب مرے ہنر کو عطا وہ کمال کر

تسلیم فیروز

○

اپنے نام و نسب کی سب تدبیریں ہیں
جتنی اونچی بانہیں ہیں، تقدیریں ہیں

جانے کب لے جائے کوئی لہر ہمیں
ہم توریت پہ لکھی ہوئی تحریریں ہیں

ہر لمحے کا اپنا اپنا حلقہ ہے
آج اور کل دو بڑی بڑی زنجیریں ہیں

اپنے دل کے پاس بھی کوئی وقت گزار
اس گھر کے اندر بھی بڑی تنویریں ہیں

سلطان سکون

○

قدم دھرتی پہ دھرتا بھی نہیں ہے
مگر کچھ کر گزرتا بھی نہیں ہے

کئی خاکے بنا ڈالے وفا کے
کسی میں رنگ بھرتا بھی نہیں ہے

مرے آلام سے واقف بھی ہے وہ
مری آہوں سے ڈرتا بھی نہیں ہے

شکستہ ہے سکوں اندر سے لیکن
تعجب ہے، بکھرتا بھی نہیں ہے

عباس تابش

○

سکوتِ دہر رگوں تک اُتر گیا ہوتا
اگر میں شعر نہ کہتا تو مر گیا ہوتا

شبِ فراق تو آواز پر نہ کان دھرے
اور اب یہ سوچتا ہوں، بام پر گیا ہوتا

یہ عمر تُم نے مجھے دی تھی اَنا کر کے
بلا یہ تن سے نہ جاتی تو سر گیا ہوتا

خلا میں زنگ جمانے سے کیا مِلا اُس کو
وہ چاند تھا تو کسی گھر اُتر گیا ہوتا

یہ جان، بات ابھی سطحِ لب سے نیچے ہے
چھلک نہ پڑتا اگر جسم بھر گیا ہوتا

کبھی تو مجھ سے وہ ملتا گلاب کی رُت میں
کبھی تو یُوں بھی زمانہ گزر گیا ہوتا

ہزار بار بھی کی سیرِ کوئے گُل چشماں
یہ جی میں پھر بھی رہی، میں اُدھر گیا ہوتا

○

اُڑنا بھی ہے اور سانس بھی کمزور بہت ہے
ہو ہاتھ میں تیرے تو یہی ڈور بہت ہے

سیسہ ہی مرے کان میں بھر دے کوئی آکر
میں سو نہیں سکتا کہ یہاں شور بہت ہے

رہنے دے اسی جسم میں مجھ کو کوئی دن اور
مجھ تنگیٔ بے جا کو یہی گور بہت ہے

کچھ لوگ بھی کر دیتے ہیں مجبورِ تماشا
کچھ اپنی طبیعت بھی تو منہ زور بہت ہے

رکھتے نہیں دل میں تری خواہش کے سوا کچھ
اس قصرِ تمنا کو یہی چور بہت ہے

کل بھی اسی موسم میں اُسے یاد کیا تھا
ساون کی گھٹا آج بھی گھنگھور بہت ہے

عباس تابش

○

ساعتِ خود رو میں اشکوں سی روانی تو نہیں
یہ گزرتا دن مری آنکھوں کا پانی تو نہیں

کیوں یہاں تنہائی گرتی ہے ستاروں کی طرح
یہ مرا گھر ہے ، فضائے آسمانی تو نہیں

اے تنگ دستِ زمانہ! اے قبا سازِ جنوں!
یہ بدن کا نیل بھی تیری نشانی تو نہیں

کیوں چھلک جائے نہ تن سے موجِ دریا کی طرح
خون آخر خون ہے، جھیلوں کا پانی تو نہیں

ہم بھی بچے تھے کبھی، یہ کیوں یقیں آتا نہیں
کوئی دن کی بات ہے، اتنی پرانی تو نہیں

بھول کر بھی اس طرف آئے نہ یادِ بازنک
ہے، مگر اس دل میں اتنی بدگمانی تو نہیں

دیکھ تو تابش وہ در پر دستکیں دیتا ہے کون
تیرا بچپن تو نہیں ، تیری جوانی تو نہیں

○

انساں تھا آخر، تو مرا رب تو نہیں تھا
یہ اوجِ تغافل ترا منصب تو نہیں تھا

پہلے بھی ہم اک بار جُدا تجھ سے ہوئے تھے
لیکن یہ چراغاں کا سماں جب تو نہیں تھا

بیٹھے تھے یونہی ہم تری دیوار سے لگ کر
اے جاں، ہمیں تجھ سے کوئی مطلب تو نہیں تھا

کس بات نے مبہوت رکھی وصل کی ساعت
اُس آنکھ سے ظاہر کوئی کرتب تو نہیں تھا

یہ سہو مرے دل سے ہی سرزد ہُوا ، ورنہ
اس شخص کی پوجا مرا مذہب تو نہیں تھا

کل شب بھی یہی چاند تھا افلاک پہ روشن
اس طرح کا ارماں ہمیں کل شب تو نہیں تھا

پہلے بھی میں اُس آنکھ سے ٹپکا تھا کئی بار
یکساں مجھے مٹی سے کیا جب تو نہیں تھا

کیوں اُس کے اشارے پہ اُتر آیا تنِ آب
تابش مرا چہرہ مہِ نخشب تو نہیں تھا

سن ور اقبال

○

کیوں جھوٹ لکھیں اور قدر گھٹائیں کاغذ کی
پھر لوگ ہماری قبر بنائیں کاغذ کی

میں مانتا ہوں تم نے مجھے خط لکھا ہوگا
میں جانتا ہوں دشمن ہیں ہوائیں کاغذ کی

خالی کاغذ بے قیمت ہے، بے رنگت ہے
ترا نام لکھیں، تو قیمت بڑھائیں کاغذ کی

کبھی مل جاؤ تو یاد کریں بچپن اپنا
اور جھیل کنارے ناؤ بنائیں کاغذ کی

(بلغاریہ)

○

بدلتے وقت نے دُنیا میں کیا نہیں بدلا
مگر یہ میں کہ ابھی تک ذرا نہیں بدلا

سحر بھی لائی ہے ہمراہی میں نیا سورج
ہمیں نے طاق سے اب تک دیا نہیں بدلا

چکا دیے ہیں سبھی اپنے دشمنوں کے حساب
اور ایک دوست سے اب تک لیا نہیں بدلہ

چراغ ٹوٹ گئے، خاک ہوگئیں آنکھیں
ہوا نے اپنا مگر راستا نہیں بدلا

بہت سے لوگوں نے مذہب بدل لیا اپنا
مگر یہ میں ہوں کہ میں نے خدا نہیں بدلا

(پیرس)

ارشاد شاکر اعوان

○

کلی میں بند مہکتی ہوئی صبا چاہے
وہ ابتدا ہی میں کاوش کی انتہا چاہے

ہزار درد چھپائے ہوئے ہوں مَیں دل میں
یہ آنکھ سارا اثاثہ بکھیرنا چاہے

خدا کرے نہ کبھی منکشف مرے دل پر
وہ راز جو تری آنکھوں سے جھانکنا چاہے

بھٹک گئے ہیں رہِ مستقیم سے کیا کیا
جنہیں یقین سدا اپنا رہنما چاہے

بس اتنا فرق ہے شاکر ہمارا آپس میں
ہمارے دل میں ہے، وہ جس کو برملا چاہے

○

بس گئیں خوشبوئیں آہنی کھڑکیوں میں
کھو گئے راستے اجنبی آہٹوں میں

جس طرح شاخ پر اُڑتے پر فاختہ کے
ناچتی وحشتیں جاگتے آنگنوں میں

جانچتا ہوں ابھی موت سے زندگی کو
جی رہا ہوں ابھی دو رُخے موسموں میں

کم نہ ہو گی کبھی بھیڑ یہ خواہشوں کی
ڈھونڈتے رہیے اب راستہ جنگلوں میں

ہر طرف آگہی کے دیئے جل اُٹھے ہیں
رکھ گیا کون آنکھیں تری روزنوں میں

اطہر سلیمی

○

محبتیں بھی لکھی ہوئی ہیں ، عداوتیں بھی لکھی ہوئی ہیں
کتابِ دل میں تو جینے مرنے کی مدتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

برہنہ پیڑوں کے زاویوں میں گھنے اندھیرے اُگے ہیں لیکن
انھی اندھیروں میں روشنی کی عبارتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

یہی زمیں ہے کہ جس نے مجھ کو مرا ہی قاتل بنا دیا ہے
اسی زمیں پر مرے لہو کی شہادتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

حنوط چہروں کے آئنوں میں ہوا کی لہروں نے یہ بھی دیکھا
کھنڈر کھنڈر پر نئے دنوں کی بشارتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

مری نظر میں سراغِ منزل شعور بن کر چمک رہا ہے
مری جبیں پر کڑے سفر کی مسافتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

ستم کے ماروں کی بے حسی کو تماشا گاہوں میں لانے والو!
نحیف جسموں کی بے بسی میں بغاوتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

جدید حرفوں کے دائروں میں پرانی خوشبو رچی ہوئی ہے
صدا کے رُخ پر گئی رتوں کی شباہتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

زمیں کی ٹھنڈی تہوں کے اندر الاؤ کروٹ بدل رہے ہیں
ہوا کے ساکت بدن پہ اطہرؔ قیامتیں بھی لکھی ہوئی ہیں

○

دھوئیں میں ڈوبے ہیں پھول، تارے، چراغ، جگنو، چنار کیسے
نئی رُتوں کے اڑن کھٹولوں پہ آ رہے ہیں سوار کیسے

مَیں اپنے آنگن کی زرد مٹی پہ بیٹھا پہروں یہ سوچتا ہوں
دبیز شیشے کی کھڑکیوں میں اُگی تھی شاخِ انار کیسے

چلو یہ مانا کہ میرے گھر کی گھٹی گھٹی سی فضا تھی لیکن
تری منڈیروں کی ڈالیوں پر بجھی دیوں کی قطار کیسے

لکھا ہے جغرافیوں میں سب کچھ مگر کسی نے نہ یہ بتایا
کھنچی فلک کی قنات کیونکر، بنا زمیں کا مدار کیسے

اُدھورے خاکے میں رنگ بھر لوں، گئے دنوں کا حساب کر لوں
مگر جو تیرے بغیر گزرے، کروں وہ لمحے شمار کیسے

اُجاڑ فصلیں، حنوط سائے، مکان ٹیلے، سراب گلیاں
اتر کے پانی بنا گیا ہے زمیں پہ نقش و نگار کیسے

جنوں کی اندھی ہوا نے اطہرؔ خموش غرفوں کو لب دیئے ہیں
صدا بنا ہے گلی گلی میں مرے لہو کا فشار کیسے

محمد منوّر علی ملک

ستاروں پر نظر کب تک رہے گی
سحر ہو گی، مگر کب تک رہے گی

زمیں سُورج سے کب آزاد ہو گی
یہ حرکت بے سفر کب تک رہے گی

پرندے موسموں کے ہمسفر ہیں
تہی رونق، شجر، کب تک رہے گی

چمن کے خیر خواہوں کی سیاست
پسِ دیوار و در کب تک رہے گی

مسافر کوئی تو رُک جائے شب بھر
یہ منزل رہگذر کب تک رہے گی

تری دنیا پہ انساں کی خدائی
خدائی، بحر و بر، کب تک رہے گی

کوئی تو رنگ دے میرے جنوں کو
یہ خوشبو در بدر کب تک رہے گی

ہر آتی رت پر مجھے گمانِ بہار کیوں ہے ؟
مرے مقدر میں زحمتِ انتظار کیوں ہے ؟

نہ تیری نکہت، نہ تیری خوشبو ہے، پھر بھی مجھ کو
ترے حوالے سے زرد پھولوں سے پیار کیوں ہے ؟

جسے کبھی تُو نے شہر کی آبرُو کہا تھا
تری گلی میں وہ اب غریب الدیار کیوں ہے ؟

ہے اس کے کچّے گھڑے کی بھی فکر سارے جگ کو
مگر شکایت بھی ہے، وہ دریا کے پار کیوں ہے ؟

یہ تیری رحمت پہ طنز ہے، لوگ کہہ رہے ہیں
کہ خشک دستِ دعا ثمر شاخسار کیوں ہے ؟

کبھی منوّر کو دیکھ کر تُو نے یہ بھی سوچا
یہ شخص لُٹ کر بھی اس قدر باوقار کیوں ہے ؟

افتخار بخاری

بھر آئیں آنکھیں کسی بھولی یاد سے شام کے منظر میں
دو بوندیں میری ہوتیں تیرے بے انت سمندر میں

جو سیراب کریں تری سبزہ گاہیں عمر کے پانی سے
تھوڑی سی ہریالی ہوتی ان کے زرد مقدر میں

جن آنکھوں سے رنگوں والی بارش کا اک وعدہ تھا
وہ آنکھیں تو مٹی ہو گئیں صبح و شام کے چکر میں

آج بھی دھوپ کے سجادے پہ نمازِ مشقت میں نے پڑھی
آج بھی مالک، دوزخ رکھ دی تو نے میرے بستر میں

کبھی کبھی اس کھوج میں دل کے دروازے تک جاتا ہوں
کس نے مجھ سے چھپ کر میری عمر گزاری اس گھر میں

بنتی ہے، سنورتی ہے، بکھر جاتی ہے دُنیا
اڑتی ہوئی مٹی سی گزر جاتی ہے دُنیا

ہوتے ہیں کبھی خوف زدہ چاند گہن سے
خود اپنے ہی سائے سے کبھی ڈر جاتی ہے دُنیا

آواز کوئی دیتا ہے صدیوں کے سفر سے
اک پل کے لیے جیسے ٹھہر جاتی ہے دنیا

شاید یہی عمروں کی مشقت کا ثمر ہے
باہوں میں تھکن بن کے اتر جاتی ہے دُنیا

آتی ہے کوئی یاد کبھی چاند پہن کر
آنکھوں میں کسی شام نکھر جاتی ہے دُنیا

افتخار بخاری

○

رات بھر درد کی برسات میں دھوئی ہوئی صبح
سب کی آنکھوں میں ہے جیسے کوئی روئی ہوئی صبح

پاک جذبوں کے سمندر سے تمہارا ہُوا نُور
نیک سوچوں کی بلونی سے بلوئی ہوئی صبح

پھول بے رنگ، فضا زرد، پرندے خاموش
شام کی گود میں تھک ہار کے سوئی ہوئی صبح

کون دیکھے گا مرے اشک کو سُورج بنتے
کون کاٹے گا مری آنکھ کی بوئی ہوئی صبح

یوں بھی لوٹیں گے وطن کو کبھی ہم ہجر نصیب
ڈھونڈتی ہوگی ہمیں بھی کوئی کھوئی ہوئی صبح

(امریکہ)

○

بے خبر مجھ سے مرے دل میں ہمیشہ ہنستا
پھول نرگس کا صحرا میں اکیلا ہنستا

چلتے چلتے کہیں رُک جاتی یہ دُنیا اِک پل
چاند ہنستا، یہ ہوا ہنستی، یہ صحرا ہنستا

جانے کس سوچ میں آتا ہے، گزر جاتا ہے
روز، اک روز مری عمر میں ہنستا ہنستا

پھڑپھڑاتے ہوئے خوابوں کے کبوتر اُڑتے
دیر تک پھر مرے کمرے میں اندھیرا ہنستا

میں نے تنہائی میں جو اُس کو مخاطب کر کے
کی ہیں باتیں، انہیں سُنتا تو وہ کتنا ہنستا

(امریکہ)

طاہر محمود قریشی

○

فرازِ کوہ، نشیبوں کے غم سے عاری ہیں
خود اُن پہ خوف برستی رُتوں کے طاری ہیں

خیالِ یار، میرے دل کا حوصلہ دیکھا
کس احترام سے طغیانیاں گذاری ہیں

مسافتوں سے کچھ اس درجہ ہو گئے عاری
کہ ہم نے ذہن سے اب منزلیں اُتاری ہیں

انہیں بتاؤ کہ آدابِ مصلحت سیکھیں
یہ عہدِ جبر میں کیوں خواہشیں پکاری ہیں

نیا نہیں ہے زمینوں کا بانجھ پن طاہرؔ
یہ سلسلے تو کئی موسموں سے جاری ہیں

○

کوئی بتائے کہ ہم کہاں تک روایتوں کا خیال رکھیں
نئی طرح کے نگر بسائیں کہ بستیوں کو بحال رکھیں

جو لٹ چکا ہے ہم اس کے غم تو کب کا دل سے مٹا چکے ہیں
سوال یہ ہے جو بچ گیا ہے اُسے کہاں پر سنبھال رکھیں

ہمیں ہمارے بڑوں نے ورثے میں نفرتوں کے سبق دیئے ہیں
محبتوں کے عظیم جذبے دلوں میں ہم کیسے پال رکھیں

حقیقتوں کی طلب میں نکلیں چراغِ فکر و نظر جلائیں
فنا کی تاریکیوں میں طاہرؔ کوئی تو روشن مثال رکھیں

افضال فردوس

○

صحرا کا بے سمت سفر، اور خاموشی
سورج اُگ آنے کا ڈر اور خاموشی

زخمی چاند، فضا مریل، تارے اندھے
گنگ ہوا، بے ہاتھ شجر، اور خاموشی

سُن تو کیا چلّا چلّا کر کہتے ہیں
سُونی گلیاں، چوپٹ در، اور خاموشی

ننگے پیڑوں پر چھپ کے بیٹھی چڑیاں
منڈلاتے شکروں کا ڈر، اور خاموشی

شور مچا کر آتی پانی کی موجیں
ریت کے چھوٹے چھوٹے گھر، اور خاموشی

ڈرتا ہوں پاگل ہی نہ مجھ کو کر ڈالیں
رات، سمندر، چاند، سفر اور خاموشی

○

یہ دل تو زرد پتا ہوگیا ہے
ہوا کی چاپ سے ڈرنے لگا ہے

ابھی مت کھولنا گھر کے دریچے
ابھی باہر بڑی ظالم ہوا ہے

ان آنکھوں کی چٹانیں کہہ رہی ہیں
کبھی پانی یہاں ٹھہرا رہا ہے

کہاں کھیلیں مری بستی کے بچے
کہ گلیوں میں لہو بکھرا ہوا ہے

پرندے چُپ، فضا سہمی ہوئی ہے
کوئی طوفان شاید آ رہا ہے

نکہت یاسمین گُل

○

اِدھر کافور ہونا چاہتی ہُوں
اُدھر معمور ہونا چاہتی ہُوں

لے اُس کی آنکھ کے مثبت اشارے!
میں کچھ مغرور ہونا چاہتی ہُوں

بھلا دوں رُوح کی تا ہر اذیت
تھکن سے چور ہونا چاہتی ہُوں

ہوں جس پر دستخط اُسکی رضا کے
وہی دستور ہونا چاہتی ہُوں

نہ جلوہ ہوں، نہ ہیں جلوے کی طالب
کہ خاکِ طور ہونا چاہتی ہُوں

جلاتی ہُوں دیئے آنکھوں میں جاں کے
میں شرحِ نور ہونا چاہتی ہُوں

گنوایا شکر کو آسودگی میں
سو اب مجبور ہونا چاہتی ہوں

گر اُس کے نام کی عرضی ہوں مولا!
تو پھر منظور ہونا چاہتی ہُوں

○

قدِ آدم آئینوں کے رُوبرو، مَیں اور تم
عشق کی ہر داستاں میں ہُوبہو، مَیں اور تم

کھو چکے جس کو، دلوں کی ایک اکساہٹ کے بیچ
کھوجتے ہیں اب وہ جنت کُوبکُو، مَیں اور تم

چوڑیاں میری کبھی ٹوٹیں، کبھی تیری اناء
یوں ازل سے ہی کھڑے ہیں دُوبدُو، مَیں اور تم

شب میں کھلتی شام ہے، یا ہے کوئی مبہم سا لفظ
جھٹ پٹا ہے، یا ہیں محوِ گفتگو، مَیں اور تم

وقت ہے ڈھلتا ہوا، تو دیر پھر سجدے میں کیوں
کس اذاں کے منتظر ہیں باوضو مَیں اور تم

نکہت یاسمین گل

○

وہی منگنی کہے گا ، رول دے گا
مرے ہاتھوں میں جو کشکول دے گا

کرے گا قینچ پَر ، میری انا کے
پھر اس کے بعد کھڑکی کھول دے گا

بِکوں گی ، پھر بھی باعزت رہوں گی
وہ اس خوبی سے میرا مول دے گا

سمجھ لو ! میں وہیں ہاری ، جہاں وہ
مرے لہجے میں امرت گھول دے گا

کھِنچی سی لاکھ میں بیٹھوں گی لیکن
مرا سنگھار سب کچھ بول دے گا

یہ ٹھہری شرط ، چلنا بھول جاؤں
وہ میرے ہاتھ پاؤں کھول دے گا

خبر کیا تھی ، مجھے وہ اس طرح سے
مری آہوں میں دکھ کر تول دے گا

غزل میں تکنیکی اعتبار سے تجربے کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہے۔ غزل کا حُسن بھی یہی ہے کہ اسے مروّجہ اصولوں کے تحت لکھا جائے لیکن میرے خیال میں اگر تبدیلی کی کچھ گنجائش نکلتی ہو تو اُسے آزما لینے میں کچھ حرج نہیں ہے۔ اسی سوچ کے تحت ایک تجرباتی غزل کہی ہے جس میں مروّجہ اصول سے ہٹ کر "ردیف" پہلے اور "قافیہ" بعد میں استعمال ہوا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ اس طرح لکھنے کے لئے خاص خاص "ردیف" ہی قابل استعمال ہوگی۔ ہر قسم کی "ردیف" استعمال نہیں کی جاسکتی، لیکن مجھے یقین ہے کہ اسی وجہ سے بعض اچھی غزلیں بھی پڑھنے کو ملیں گی —— گل

○

پھر شام ہوئی گہری ، دن ہونے لگا مدھم
اک درد جو کم کم تھا پھر ہونے لگا پیہم

خود تیز ہواؤں نے موسم کے پڑھے نوحے
پیڑوں کے اُٹھے بازو ، اور ہونے لگا ماتم

سوچوں میں گھرے رہ کر دلداریاں مشکل ہیں
سوچوں سے ہوئی یاری ، دل ہونے لگا برہم

جب جاں کو مری کچھ بھی راس آیا نہیں اکثر
پھر جاں میں غمِ جاناں کیوں ہونے لگا مدغم

پہلے تو وہی اک پل گھاؤ تھا مری جاں کا
اب شب کا وہی پچھلا پل ہونے لگا مرہم

جب پھیلتے کاجل کو دیکھا تو گھٹا آئی
آنکھیں جو مری دیکھیں ، مینہ ہونے لگا چھم چھم

اشرف جاوید

○

بات کرتا ہے کہ خوشبو کو بدن دیتا ہے
اُس کا لہجہ تو گلابوں کو دہن دیتا ہے

چھنتا رہتا ہے پسِ خواب بھی خوابوں کی مہک
کارِ بے کار کو پیراہنِ فن دیتا ہے

اُس کی آنکھوں میں مسافت کی دھنک روشن ہے
دیکھ لیتا ہے تو عمروں کی تھکن دیتا ہے

گونج اُٹھتا ہے اُسے چھُو کے طلسماتِ سکوت
دشتِ امکاں کی ہواؤں کو چلن[1] دیتا ہے

نارسائی کی حدوں سے وہ پرے ہے اشرفؔ
پھر بھی ہر حرف کو قندیلِ سخن دیتا ہے

○

موسموں کے زہر سے پتھرا گئے
سبز پتے شاخ پر مرجھا گئے

ہجر کی ظلمت کا سیلاب آگیا
یاد کے خورشید بھی گہنا گئے

مٹھیوں میں تتلیاں بھر لیں، مگر
رنگ بھڑکے تو بدن جھلسا گئے

رات کی تاریکیاں پتھرا گئیں
جگنوؤں کے پھول بھی کملا گئے

۱ے یہ لفظ یہاں مستعمل معنوں کے برعکس استعمال ہوا ہے۔

علی اصغر عباس

○

وہ میرا دوست مرا ہم سفر بھی تھا کل تک
قدم قدم پہ وہ مثلِ خضر بھی تھا کل تک

نہ جانے آج وہ کیوں اجنبی سا لگتا ہے
وہی مکان کہ جو میرا گھر بھی تھا کل تک

خزاں گزیدہ بہاروں کی دسترس میں ہے
وہ سبز پیڑ کہ جس پر ثمر بھی تھا کل تک

بھٹک گیا ہوں اُسی پر میں آج چلتا ہوا
وہ راستہ تو مری رہگذر بھی تھا کل تک

مرے حواس معطل ہیں آج کل اصغر
یہ اور بات کہ شوریدہ سر بھی تھا کل تک

○

خوشی کی ابتدا کوئی نہیں ہے
غموں کی انتہا کوئی نہیں ہے

اندھیروں سے نکل آئے ہیں لیکن
کرن سے رابطہ کوئی نہیں ہے

گلابوں سے سجے گھر کو نہ دیکھو
یہاں آیا گیا کوئی نہیں ہے

چمن میں پھول زخمی ہو رہے ہیں
پرندہ چیختا کوئی نہیں ہے

تکلم کا سلیقہ کس سے سیکھوں
یہاں تو بولتا کوئی نہیں ہے

ناہید شاہد

○

دیکھ کر کوندا لپکتا قہر کا
مر نہ جائے حوصلہ اس شہر کا

یہ نہ سمجھو میں سمجھ پایا نہیں
ذائقہ بدلا ہُوا ہے زہر کا

عکس اُس کا پڑ گیا جب سطح پر
ہو گیا دو لخت پانی نہر کا

مہر کی موجودگی میں کس طرح
رنگ پھیکا پڑ گیا ہے دہر کا

اپنی ذاتوں کے سبھی ٹھہرے اسیر
کوئی جانے حال کیونکر شہر کا

○

یہ جب سے وصل کا موسم بپا ہے
اُداسی نے مجھے پہنا ہُوا ہے

جو مانگی تھی وہ کب پوری ہوئی ہے
دُعا کا قافلہ بھٹکا ہُوا ہے

زباں پر خامشی سی اُگ رہی ہے
صدا کا راستہ کاٹا گیا ہے

ہوئے ہیں بے اماں دیوار و در یوں
مکیں جاگیں، مکاں سویا ہُوا ہے

بدن پتھر کے آنکھیں مانگتے ہیں
یہ ہم پر کون جادو کر گیا ہے

جاوید احساس

○

کسی کے دل میں اندھیرے کا ڈر نہیں ملتا
کوئی چراغ سرِ رہ گذر نہیں ملتا

میں تیرگی کی شکایت تو کر رہا ہوں مگر
مجھے تو دن کے اُجالے میں گھر نہیں ملتا

رکوں تو ساری خدائی سفر پہ آمادہ
جو چل پڑوں تو کوئی ہم سفر نہیں ملتا

شجر کی تلخ پذیری کہ موسموں کا جمود
کسی بھی شاخ پہ میٹھا ثمر نہیں ملتا

تلاشتے ہو جسے تم شجر شجر احساس
وہ تیرہ بخت کسی شاخ پر نہیں ملتا

○

ہر ایک شاخِ بدن پر تھیں بے بصر آنکھیں
کہ میں نے بوئی تھیں بنجر زمین پر[1] آنکھیں

تباہ کر دیا کن زلزلوں نے شہرِ انا
وجود ریت ہُوا، بن گئیں کھنڈر آنکھیں

کھلے ہیں ایسے ہری شاخ پر رُتوں کے گلاب
سجی ہوں چہرے پہ جیسے لہو سے تر آنکھیں

میں تجھ سے ہو کے جدا گھر تو لوٹ آیا ہوں
مگر نہ آئیں مرے ساتھ لوٹ کر آنکھیں

مرے رفیق جو ساحل پہ آ کے ڈوب گئے
اُنہی کو ڈھونڈ رہی ہیں بھنور بھنور آنکھیں

---

[1] یہاں آنکھوں کے حوالے سے "پر" کا استعمال کچھ ایسا غلط نہیں لگتا ـــــــ (ادارہ)

رؤف امیر

○

اس اُجڑے شہر کے آثار تک نہیں پہنچے
مؤرخین دلِ زار تک نہیں پہنچے

تمام عمر مسافت میں کٹ گئی اپنی
مگر ہنوز درِ یار تک نہیں پہنچے

پٹی پڑی ہیں تہیں سوچ کے سمندر کی
کئی گہُر لبِ اظہار تک نہیں پہنچے

کئی تراشنے کے درمیان ٹوٹ گئے
تمام سنگ تو شہکار تک نہیں پہنچے

تمام گلشنِ امکاں نثار ہے تجھ پر
مگر وہ پھول جو مہکار تک نہیں پہنچے

ہم اپنے عہد کے یوسف ضرور ہیں لیکن
کنوئیں میں قید ہیں، بازار تک نہیں پہنچے

امیرؔ ہم نے صلیبوں کا انتخاب کیا
مگر، کبھی کسی دربار تک نہیں پہنچے

○

جھلستی دھوپ میں ٹھنڈی ہوا کا جھونکا بھیج
چمن سے جانبِ صحرا بھی کوئی تحفہ بھیج

مجھے تغیّرِ موسم کا کچھ یقین دلا
اگر تسلسلِ باراں نہیں تو قطرہ بھیج

بہت دنوں سے مجھے تیرے خواب آتے ہیں
کوئی پیام، کوئی خیمہ کا سندیسہ بھیج

کبھی مری بھی سماعت پہ کوئی نغمہ لکھ
مرے بھی گھر کے شجر پر کوئی پرندہ بھیج

ہمارے صحن میں شاخوں کے ہاتھ خالی ہیں
بہار! ان کے لئے موتیے کا گجرا بھیج

خلا کے گنبدِ بے در میں کوئی روزن کر
خدائے نور! فلک پر کوئی ستارہ بھیج

ہر اک فقیر پہ بابِ کرم نہیں کھلتا
رؤفؔ امیر درِ نیم وا سے کاسہ بھیج

رؤف امیر

ہوا کی چادرِ صد چاک اوڑھے جا رہے ہیں
سوارو، کس طرف مُنہ زور گھوڑے جا رہے ہیں

ہمیں بھی یاد کر لینا جب ان پر پھول آئیں
ہم اپنا خون پودوں پر نچوڑے جا رہے ہیں

ثمر تو کیا، شجر پر کوئی پتہ بھی نہیں ہے
مگر، ہم ہیں کہ شاخوں کو جھنجھوڑے جا رہے ہیں

یہ کس صُبحِ حقیقت میں کھُلی ہے آنکھ میری
کہ تیرے خواب بھی اب ساتھ چھوڑے جا رہے ہیں

میں کس دُکھ سے اکیلے دیکھتا جاتا ہوں اُن کو
فضا میں پنچھیوں کے چند جوڑے جا رہے ہیں

وہ جس کی امن کی بنیاد پر تعمیر کی تھی
امیرؔ اس شہرِ جاں میں ظلم توڑے جا رہے ہیں

○

سر سے اُترے نہیں پھُول منزل کی دُھن، ہمسفر بات سُن
راہ میں خار آئیں تو تلووں سے چُن، ہمسفر بات سُن

دُھوپ میں تو سفر سخت دشوار ہے بے شجر راہ کا
سر کی خاطر کوئی سوچ سایہ ہی بُن، ہمسفر بات سُن

رابطہ اپنا زرخیز مٹی سے رکھ اور سرسبز رہ
کھا گیا کتنے سُوکھے درختوں کو گھُن، ہمسفر بات سُن

کچھ بتا دل! کہ دِلّی سے کس لکھنؤ کی طرف جا بسیں
کون بستی ہے جس پر برستا ہے بُن، ہمسفر بات سُن

ہر قدم پر امیرؔ اس طرح ٹھہرنا سوچنا کس لیے
وقت چھلنی ہے اور اس میں پانی نہ پُن، ہمسفر بات سُن

غافر شہزاد

میں وہ خوشبو کہ تہِ آب بکھرنا چاہوں
ایک پل کو تیری آنکھوں میں اُترنا چاہوں

پہلے پا لینے کی خواہش میں بدن دُکھنے لگے
پھر نہ پانے کے عذابوں سے گزرنا چاہوں

زرد چہروں کو جو دے جائے شفق سی لالی
اے خدا میں تری رحمت کا وہ جھرنا چاہوں

اتنی مہلت ہو کہ تکمیلِ ہُنر تو کر لُوں
بے ہُنر عہدِ بصیرت میں نہ مرنا چاہوں

اپنے اظہار کی میں بھی کوئی صورت ڈھونڈوں
سطح پر نقش کوئی بن کے اُبھرنا چاہوں

چہرہ ہی جب جسم پر باقی نہ تھا
پھر اُدھڑ جانے کا ڈر باقی نہ تھا

ڈس گئی سوچوں کی ناگن اس طرح
جسم تو قائم تھا، سر باقی نہ تھا

ہاتھ کیا اُٹھے دُعا کے واسطے
چھٹ گئے بادل تو گھر باقی نہ تھا

کٹنے والی اُنگلیاں جُھڑ تو گئیں
ان میں پہلا سا ہُنر باقی نہ تھا

کھا گئی یادوں کو آخر خستگی
راکھ میں کوئی شرر باقی نہ تھا

حامد یزدانی

○

گماں کیوں ، مجھ کو دشمن کا ہُوا تھا
مقابل آئینہ رکھا ہُوا تھا

اُتارا تھا جسے کل شب ، سحر نے
مجھے اُس خواب نے پہنا ہوا تھا

جہاں سے کاروانِ اشک گزرا
وہ رستہ بھی مرا دیکھا ہوا تھا

چراغِ خامشی تھا اور میں بھی
سرِ بامِ نوا رکھا ہوا تھا

کوئی رہبر ستارہ تھا نہ جگنو
زمانہ راستہ بھولا ہوا تھا

مثالِ حلقۂ گردِ مسافت
میں اپنے پاؤں میں لپٹا ہوا تھا

وہ میری آخری خواہش تھا حامدؔ
اُسے بہ جان کر چھوڑا ہوا تھا

○

ایسا تو نہیں منزل و جادہ نہیں رکھتے
ہم لوگ فقط حسنِ ارادہ نہیں رکھتے

بس ایک نظر ہی میں جو ہاتھوں سے نکل جائے
پہلو میں ہم ایسا دلِ سادہ نہیں رکھتے

یہ گردِ ملامت جنہیں پوشاک ہوئی ہو
وہ تن پہ ندامت کا لبادہ نہیں رکھتے

نفرت ہو ، محبت ہو ، مسرت ہو کہ غم ہو
ہم کچھ بھی ضرورت سے زیادہ نہیں رکھتے

صورت نہ سہی ، اک خطِ امکاں تو کھنچا ہے
ہم صفحۂ دل کو کبھی سادہ نہیں رکھتے

رکھتے تو ہیں ہم اور بھی کچھ کام ضرورت
لیکن تری چاہت سے زیادہ نہیں رکھتے

انجم سلیمی

○

بے سبب جینے کی آخر کیوں عطا دے دی گئی
مجھ کو ناکردہ گناہوں کی سزا دے دی گئی

میں تو یارب کتنی صدیوں بعد کا انسان تھا
وقت سے پہلے مجھے کیوں ابتدا دے دی گئی

میں ہَوا ہوں، شکل مجھ کو بھی کوئی دینی تو تھی
جس طرح خوشبو کو رنگوں کی قبا دے دی گئی

دوستوں کی طنز سُن کر بھی تبسم زیرِ لب
چوٹ کھا کر مسکرانے کی ادا دے دی گئی

جانے والے کے لیے جب اُٹھ گئے لرزیدہ ہاتھ
کانپتے ہونٹوں سے پھر اس کو دُعا دے دی گئی

آئینوں کے شہر میں آیا تو انجم یوں لگا
اک نظر مجھ کو بھی صورت آشنا دے دی گئی

○

کم نہیں تجربوں کی بینائی
کیا کروں دوسروں کی بینائی

کیسے آئے نظر وہ عکسِ جمیل
مِٹ گئی آئینوں کی بینائی

آندھیاں سر پٹختی پھرتی ہیں
پھونک کر طاقچوں کی بینائی

بڑھ گئے سائے نااُمیدی کے
کم ہوئی خواہشوں کی بینائی

اجنبی بن کے کیوں گزرتے ہیں
کیا ہوئی دوستوں کی بینائی

جی میں ہے ایک یوں کروں انجم
چھین لوں حاسدوں کی بینائی

عامر عثمانی

○

اگرچہ صرف بہاروں کی رہگذر کا بھی ہو
سفر تو پھر بھی سفر ہے، کسی نگر کا بھی ہو

خود اپنے آپ سے کٹ کر حیات کیا معنی
جہاں کا غم وہ سمیٹے جو اپنے گھر کا بھی ہو

زمین تنگ تو ہے کور چشم شب سے مگر
کسے خبر کہ یہ اندازِ شب سحر کا بھی ہو

وہ مجھ کو ساعتِ رفتہ سمجھ کے بھول چکا
خدا کرے کہ کوئی فیصلہ اِدھر کا بھی ہو

میں جس کی عمر فقط پل دو پل سمجھتا ہوں
عجب نہیں کہ وہی رنج عمر بھر کا بھی ہو

یہ کہہ رہا ہے سمندر سے صُبحِ نَو کا جمال
کہ سیمِ ناب میں اک رنگ آبِ زر کا بھی ہو

میں شب نصیب سہی پھر بھی دل یہ چاہتا ہے
بیاضِ صبح میں کچھ ذکر میرے گھر کا بھی ہو

ہماری تنگ دلی کاش اذن دے عامرؔ
کہ اختلاف محض نقطۂ نظر کا بھی ہو

○

ہر غم ترے پیار میں نہاں ہے
کیا آبِ حیات زہرِ جاں ہے

صحرائے سکوتِ جاں کے اُس پار
آواز کا بحرِ بیکراں ہے

دل سے تری یاد اُتر رہی ہے
سیلاب کے بعد کا سماں ہے

اک عمر تجھے تلاش کر کے
میں ہوں، مری عمر رائیگاں ہے

آواز کے زخم بن چلے ہیں
اظہار بھی تیغِ بے اماں ہے

عطیہ بتول بانو

○

سچے جذبوں سے مفر کرتی رہی
دل کی باتیں دل بدر کرتی رہی

ساری صبحیں، ساری شامیں، سب رُتیں
بند کمرے میں، بسر کرتی رہی

تو گیا جس دن تو سارے گھر کا کام
جی نہ کرتا تھا مگر کرتی رہی

تلخ یادوں کی ہری آکاس بیل
خشک جیون کا شجر کرتی رہی

بر نہ آیا اور بیٹی کا جہیز
ماں اکٹھا عمر بھر کرتی رہی

ہم سفر کچا گھڑا بھی تو نہ تھا
اور دریا کا سفر کرتی رہی

ہر نئی ایجاد اپنے دور کی
زندگی کو مختصر کرتی رہی!

○

کاش وہ خواب میں بچھڑا ہوتا
اور وہ خواب بھی جھوٹا ہوتا

اتنے لمبے خط میں تُو نے
کچھ تو آخر لکھا ہوتا

دُنیا بھر کی سوچنے والے
کاش مجھے بھی سوچا ہوتا

اپنی کسی بھی نظم کا عنواں
میرے نام پہ رکھا ہوتا

کتنے خواب دکھائے تو نے
کوئی تو ان میں سچا ہوتا

میں جو کچھ بھی بھول گئی ہوں
تو نے یاد دلایا ہوتا

کاش جو دیکھا، دیکھ نہ پاتی
آنکھ دریچہ اندھا ہوتا

عطیہ بتول بانو

○

چھین لی، تھوڑی رہ گئی تھی کتاب
اب ہے اُلجھن کہ کیا تھا آخری باب

نام کیا دوں میں ایسے موسم کو
اب کے شاخوں پہ آتے خشک گلاب

خواب دیکھے تھے، خواب سوچے تھے
اور ملے مجھ کو رتجگوں کے عذاب

اک کہانی، کہ ساری عمر لکھی
اس کہانی کا ایک "لمحہ" جواب

ہم پہ گزرے ہیں بے یقیں موسم
ہم سمندر کو بھی کہیں گے سراب

جو ہوا کے پروں پہ لکھے ہیں،
کس سے مانگوں میں ان خطوں کے جواب

میرے لفظوں کے اَن گنت چہرے
اس کی آنکھوں کا ایک طرزِ خطاب

پھر وہ آکر ادھیڑ ڈالے گا،
تو جو دن رات بُن رہی ہے خواب

○

جانے مکاں ملیں کہ ہمیں گھر سہیلیو
گھر کر رہے ہیں دل میں کئی گھر سہیلیو

کرتے ہیں خواب ہی تو عذابوں میں مبتلا
ہے رت جگا ہی نیند سے بہتر سہیلیو

دیکھو مجھے کہ ضبط نے پتھر بنا دیا
تم رو لیا کرو کبھی چھپ کر سہیلیو

جب بھی مرے جنوں پہ کبھی گفتگو چھڑے
تم ٹال دینا بات کو ہنس کر سہیلیو

ہم جھونپڑوں میں یا کہیں محلوں میں جابسیں
ہے شمع سا ہی اپنا مقدر سہیلیو

ڈستا رہے گا اب تو یونہی زندگی کا ناگ
ہونا پڑے گا زہر کا خوگر سہیلیو

پہلے تو مصلحت کی فصیلیں اٹھائی تھیں
پھر میں نے خود کو چن دیا اندر سہیلیو

اختر شاد

○

خراج لائے گا میرا جواں لہو اک دن
نگر میں ہوں گے کئی نخل سرخرو اک دن

یہ میری آبلہ پائی، یہ دشتِ شب کا سفر
بنے گا میرے زمانے کی آبرو اک دن

یہ اور بات، ابھی ابر مہربان نہیں
ہری بھی ہو گی مری کشتِ بے نمو اک دن

حصارِ جبر کی اندھی فصیل ٹوٹے گی
صدا کے قافلے گھومیں گے کُو بہ کُو اک دن

جہاں بھی درد کے موسم نے پیاس بوئی ہے
وہیں سے وقت اُگائے گا آبجو اک دن

○

بڑی تیزی ہے اب کی بار پانی کے بہاؤ میں
کہ اب تیرا مکاں بھی آنے والا ہے کٹاؤ میں

خبر کیا تھی، کرائے کی سپہ یلغار کر دے گی
ابھی تو میں نے خیمہ بھی نہ تانا تھا پڑاؤ میں

مجھے حالات نے اک ایسی منڈی میں بٹھایا ہے
جہاں میرا لہو بکنے لگا پانی کے بھاؤ میں

اسے کہہ دو کہ دریا میں اتر جائے تو بہتر ہے
دگرنہ ڈوب جائیں گے مسافر بہتی ناؤ میں

اک ایسا کرب ان لمحوں کی شریانوں میں اترا ہے
کئی نسلیں رہیں گی شادؔ اعصابی تناؤ میں

○

سروں سے برف کی چادر ہٹا دے، مر رہے ہیں
کہیں سے کوئی حدت ہم کو لا دے، مر رہے ہیں

امیرِ کارواں! ایسے نہ آگے بڑھ سکے گا
ترے گھوڑے کے قدموں میں پیادے مر رہے ہیں

میں یوں تو شہر میں پرچم بکف پھرتا ہوں لیکن
پسِ دیوارِ جاں میرے ارادے، مر رہے ہیں

راجہ محمد ریاض الرحمٰن

○

گونگی بہری دیواروں پر چیخیں گاڑ کے آیا ہوں
اُس کے در پر آوازوں کی کیلیں گاڑ کے آیا ہوں

ایک دریچہ ہے جو میرے اندھے پن کا باعث ہے
ایک دریچے کے پہلو میں آنکھیں گاڑ کے آیا ہوں

آنے والی نسلوں کے سکھ چین کی خاطر دھرتی میں
اپنے بازو، سر اور دھڑ کی قلمیں گاڑ کے آیا ہوں

اسی لیے تو وقت کا مرہم ہر گھاؤ بھر دیتا ہے
اس میں اپنی زندہ صبحیں شامیں گاڑ کے آیا ہوں

دل تو سدا کا چٹیل تھا اور مدت سے ویران پڑا تھا
میں اس دشت میں اس جھوٹے کی قسمیں گاڑ کے آیا ہوں

○

کلی کے سوگ میں جاں سے گزر کے بات کرو
ہوا کا ذکر چلے تو بکھر کے بات کرو

نہیں ہے کوئی بھی وقعت تمہارے لفظوں کی
جو اُونچے تخت سے نیچے اُتر کے بات کرو

امیرِ شہر تو لوگو تمہارا خادم ہے
جو اُس سے بات کرو تو بپھر کے بات کرو

چلا ہے ذکر اگر پھول جیسے لوگوں کا
تو لفظ لفظ میں مہکار بھر کے بات کرو

خاور اعجاز

○

حدودِ جاں میں حدِ نارسا سے آیا ہوں
میں اپنے آپ میں لا انتہا سے آیا ہوں

چمک رہی ہے جبیں پر سفر کی دُھول ابھی
زمیں کی دُھند میں روشن فضا سے آیا ہوں

میں کس کی آنکھ میں تعبیر کی طرح جاگوں
سنہرا خواب ہوں اور قرطبہ سے آیا ہوں

مری ہتھیلی پہ روشن نجات کا لمحہ
میں آج وادیٔ حمد و ثنا سے آیا ہوں

مجھے سنبھال کے رکھ شہرِ بے لحاظ کہ میں
کسی فقیر منش کی دُعا سے آیا ہوں

زوالِ عہد تو شاید مجھے نہ پہچانے
میں اک حوالا ہوں اور کربلا سے آیا ہوں

○

کب تک مہکے گی بے آس گلابوں میں
مر جائے گی خوشبو بند کتابوں میں

کبھی درونِ ذات کے منظر تھے ان میں
کنکر ہی کنکر ہیں اب تالابوں میں

ہاتھ لگاتے ہی مٹی کا ڈھیر ہوئے
کیسے کیسے رنگ بھرے تھے خوابوں میں

گرتی جاتی رشتوں کی مضبوط فصیل
نخلستان بدلتا جائے سرابوں میں

ذہنوں میں تشویش، دلوں میں خوف بہت
ساری بستی ہے محصور عذابوں میں

آئی حسابوں میں جب دنیا کی تسخیر
اک لمحہ غائب تھا سبھی حسابوں میں

امتیاز الحق امتیاز

خون کی سُرخی سے لکھا ہے نئے منشور کو
دُور تک پھیلا دیا ہم نے بدن کے نُور کو

میں تو اس ماحول سے کرلوں گا سمجھوتا مگر
کون روکے گا مرے اندر چھُپے منصور کو

تیرے ماتھے کی شکن نے دیکھتے ہی دیکھتے
ریزہ ریزہ کر دیا ہے خواہشوں کے طور کو

ہم کو کوئی دشمنی تیرے امیروں سے نہیں
اے خدا! جینے کا حق تو دے مگر مزدور کو

پہلے اپنی ذات کی تکمیل کرنا امتیاز
بعد میں بیساکھیاں دینا کسی معذور کو

اُڑان کیسی، بدن شل تھا، ڈر سلامت تھے
مرا یقین شکستہ تھا، پَر سلامت تھے

پرائے دیس میں یہ حوصلہ بھی کافی تھا
جو لوٹ جائیں تو گاؤں میں گھر سلامت تھے

کس اعتماد سے بڑھنے لگے قدم اپنے
چراغ جیسے سرِ رہگذر سلامت تھے

تم اُن کے کھوکھلے جسموں میں جھانک کر دیکھو
تھا جن کو زعم — تجھے بھول کر سلامت تھے

ہوا سے دشمنی مہنگی پڑی ہمیں آخر
ہمارے صحن کے سارے شجر سلامت تھے

وطن کی خاکِ مقدس پہ آنچ کیا آتی
جب امتیاز غریبوں کے سر سلامت تھے

فیصل محفوظ

○

چہرے سے مرے، کربِ عیاں کیوں نہیں ہوتا
یہ درد مرے دل کی زباں کیوں نہیں ہوتا

اب تیرے بچھڑ جانے کے خدشات ہیں باقی
اب تیری رفاقت کا گماں کیوں نہیں ہوتا

ہر لمحہ سُلگنے کی اذیت ہی رہے کیوں
اک بار ہی یہ جسم دُھواں کیوں نہیں ہوتا

بچپن سے ہی چہرے پہ بڑھاپا اُتر آئے
مفلس کبھی بھرپور جواں کیوں نہیں ہوتا

آنکھوں سے اُترتا ہی نہیں دل کے مکاں میں
وہ شخص قریبِ رگِ جاں کیوں نہیں ہوتا

○

روشنیوں کی راہیں گروی رکھی ہیں
جیتی جاگتی آنکھیں گروی رکھی ہیں

بازاروں میں سا[illegible] مال پرایا ہے
جتنی ہیں دوکانیں، گروی رکھی ہیں

اُس کے حق میں بولیں گے، مجبوری ہے
جس کے پاس زبانیں گروی رکھی ہیں

پَر اُگنے کی مہلت اُتنی دیر رہی
جتنی دیر اُڑانیں گروی رکھی ہیں

جانے کیا معیار ہے اب آزادی کا
لوگوں نے تو جانیں گروی رکھی ہیں

نظیر اختر

○

جل جا، یہ مُشتِ خاک کی صورت بکھر نہ جا
تو روشنی ہے، تیز ہواؤں سے ڈر نہ جا

میں کل کا گیت ہوں، مجھے آتی رُتوں میں سُن
ماضی مرا نہ دیکھ مرے حال پر نہ جا

دشمن چھپا نہ ہو کہیں پتوں کی اوٹ میں
پنچھی! نہ پر سمیٹ، ابھی شاخ پر نہ جا

امرت نہیں تو زہر سہی، پیاس تو بجھے
صحرا میں یوں سسکتا مجھے چھوڑ کر نہ جا

شب کا سکوت، آئینہ سڑکیں، نکلتا چاند
منظر میں ڈوب، جانبِ دیوار و در نہ جا

یہ بھی تو تیری ذات کا ہی عکس ہیں نظیر
کچھ دیر دوستوں میں ابھی بیٹھ، گھر نہ جا

محمد منصور آفاق

○

خوف سا ہے بام و در میں، اور تو کچھ بھی نہیں
ایک سناٹا ہے گھر میں، اور تو کچھ بھی نہیں

ان کی رخشانیٔ مسکراہٹ خالقِ صد مہر و مہ
ایک سورج ہے سحر میں، اور تو کچھ بھی نہیں

اُن سے رُک سکتے ہیں کب دیوانگانِ کوئے یار
کچھ بلائیں ہیں سفر میں اور تو کچھ بھی نہیں

یاد کا ہے سائباں اور زندگی کی دھوپ ہے
اس ستم گر دوپہر میں، اور تو کچھ بھی نہیں

گنبدِ خضرا کا ہر ذرہ بہشت آباد ہے
دہر کے دوزخ نگر میں اور تو کچھ بھی نہیں

نازشِ تخلیق ہے آفاق میں بس ایک ذات
میری فکرِ معتبر میں اور تو کچھ بھی نہیں

اقتدار جاوید

هزار بار وہ بیٹھا، ہزار بار اُٹھا
بچا نہ شہر میں کچھ بھی تو چوبدار اٹھا

ازل سے راہ نوردی جو تھی، وہ اب بھی ہے
ابھی چھپا تھا، ابھی راہ میں غبار اٹھا

نفس کے تار کی گرہیں کہ کائنات کے خم
سراب دل میں تھا، صحرا کے آر پار اٹھا

خموشیوں کے تکلم کو پُوچھنے والا
وہی تھا بزم میں آخر گناہ گار اٹھا

وہ ساتھ تھا تو مقدس تھے میرے سارے حروف
بچھڑ گیا ہے تو لفظوں کا اعتبار اٹھا

انتخاب قیصر

رنگ وہی رہتے ہیں اور تصویر بدل دی جاتی ہے
آس بندھا کر پاؤں کی زنجیر بدل دی جاتی ہے

کیدو ہی کیدو پھرتے ہیں مشرق و مغرب میں
اسی لئے تو ہر ڈولی میں ہیر بدل دی جاتی ہے

اس کی ہر اک بات بظاہر نئی نئی سی بات
مطلب ایک ہی ہوتا ہے تحریر بدل دی جاتی ہے

ایک غبارے سے جب سارا شہر منا لے میلہ
لوگوں کو خوش کرنے کی تدبیر بدل دی جاتی ہے

نگر نگر میں لٹنے والے ہم معصوم غریب
گردن ایک ہی ہوتی ہے شمشیر بدل دی جاتی ہے

(لندن)

اختلاف

محمد کاظم ، رشید ملک ، عزیز حامد مدنی ،
ڈاکٹر حنیف فوق ، امتیاز علی خاں ، آصف ثاقب ،
جاوید انور ، ارشاد متین ،

ظہور نظر کی یاد میں ـــــ اور کچھ بسلسلہ عربی ڈراما

"فنون" کے تازہ شمارے (جون جولائی ۱۹۸۷ء) میں آپ نے ایک گوشہ ظہور نظر کے لئے خاص کر کے بہت اچھا کیا۔ ظہور نظر ہمارے لئے کئی حیثیتوں سے اہم تھا۔ ایک تو یہ کہ وہ پاکستان کے صف اول کے شعراء میں سے تھا، اگرچہ صف اول کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں اس کا ذکر اذکار بہت کم ہوا ہے۔ دوسرے وہ گفتگو کے فن کا ماہر، ایک بے مثال بذلہ سنج اور خوش طبع انسان تھا۔ اس کے فن داستان گوئی کا میں نہ صرف شاہد ہوں، بلکہ ایک موقع پر جس کا ذکر آگے آتا ہے، اس سے محظوظ و مسحور ہونے والا واحد سامع بھی! ظہور جیسے لوگ اپنی ذات میں جیسے تنہا ہوں، جب وہ کسی محفل میں ہوتے ہیں تو اپنی گفتگو کی پھلجھڑیوں سے ماحول میں زندگی، مسرت، اور جوش و امنگ کے ایسے رنگ بکھیر دیتے ہیں کہ اہل محفل کچھ دیر کے لئے یہ بھول جاتے ہیں کہ اس زندگی میں دکھ بھی ہیں، اور اندھیرا بھی ہے۔ ظہور نظر کی ایک حیثیت اور ایسی ہے جس کا بہت کم لوگوں کو علم ہوگا۔ اس لئے کہ فرقۂ ملامتیہ کی طرح وہ اس کا پتہ نہیں چلنے دیتا تھا۔ اور وہ ہے اس کا ایماندار، معاملے کا کھرا اور انسان دوست ہونا۔ ظاہر میں پھکڑ اور جگت باز دکھائی دینے والا یہ شخص اندر سے بہت حساس اور دردمند تھا۔ خاص طور پر اپنے اردگرد بسنے والی مجبور اور بے سہارا انسانیت کے لئے! اس کے غریب اہل محلہ، اس کے علاقے کے دکاندار اور دوسرے حاجتمند ضرورت کے وقت اس کا در کھٹکھٹاتے تھے اور ان کے لئے اس کے پاس حرف تسلی ہی نہیں ہوتا تھا بلکہ اس کی دوڑ دھوپ سے ان کے کام اکثر حالات میں ہو بھی جایا کرتے تھے۔ ایک دفعہ اسی طرح کے ایک کام کے لئے اس نے مجھے بھی لکھ بھیجا تھا۔ کام میں تھوڑی سی تاخیر ہوگئی جو شاید ناگوار تھی تو اس کا دوسرا پرچہ آگیا کہ یہ کام جلدی کر دو، ورنہ میں لاہور آکر پھندا ڈال دوں گا۔ دوسروں کے کاموں کے لئے، اگر ضرورت ہوتی تو وہ واقعی پھندا بھی ڈال سکتا تھا۔ یہ اس کے سب دوست اور آشنا اچھی طرح جانتے تھے۔

ظہور نظر جیسے شاعر کے فن کا جو چرچا ہمارے ہاں ہونا چاہیئے تھا وہ نہیں ہوا۔ اس کی ایک بڑی وجہ میرے نزدیک ظہور کا اپنا مزاج اور رویہ بھی تھا۔ وہ اپنی شاعری کی تشہیر کے لئے تعلقات عامہ سے کام لینے کا بالکل قائل نہیں تھا۔ وہ ان فن کاروں میں سے تھا جو اپنے فن کے بارے میں خود اپنی طمانیت اور آسودگی کو کافی سمجھتے ہیں، اور اپنے کام کا ڈنکا نہیں پیٹنا چاہتے۔ نہ اپنی تعریف سننے کے لئے سٹیج پر دولہا بن کے بیٹھتے ہیں۔ ایک دفعہ میں نے ظہور نظر سے کہا کہ "ریزہ ریزہ" کے بعد وہ اتنا لکھ چکا ہے تو اپنا دوسرا مجموعہ کیوں نہیں مرتب کر کے شائع کراتا۔ کہنے لگا "کاظم! مجھے یہ بتاؤ کہ میرا دوسرا مجموعہ آجانے سے فائدہ کیا ہوگا اور اس کے نہ آنے سے نقصان کیا ہوگا؟" ہم اس وقت کار میں بیٹھے کچھ دوستوں کا انتظار کر رہے تھے۔ میں نے اپنی طرف سے دوسرا مجموعہ لانے کے حق میں ایک سے ایک بڑھ کے وزنی دلیل پیش کی لیکن اس نے میری ہر دلیل کاٹ کے رکھ دی اور الٹا مجھے قائل کر دیا کہ ایک شاعر کے لئے یہی کافی ہے کہ وہ جو کچھ کہے وہ زبانی یا رسائل کے وسیلے سے اُن چند لوگوں تک پہنچ جائے جو اسی کی طرح محسوس کرتے ہیں، اور اس کے تجربے

میں شریک ہونا چاہتے ہیں۔

اپنی بات منوانے اور قائل کرنے کا ڈھنگ اسے خوب آتا تھا۔ محمد خالد اختر اور میں ریڈیو اور ٹیلیوژن پر جانے سے بہت گریزاں ہیں۔ خالد اپنے فطری شرمیلے پن کی وجہ سے، اور میں اس وجہ سے کہ ان دونو وسائلِ ابلاغ کے بارے میں میری رائے کوئی زیادہ اچھی نہیں ہے۔ ایک دفعہ بہاولپور میں ظہور نظر کے ہتھے چڑھ گئے۔ اس نے اپنی چکنی چپڑی باتوں سے ہمیں ایسا رام کیا کہ دوسرے دن سہ پہر کو ہم دونو بہاولپور کے ریڈیو اسٹیشن میں بیٹھے اپنے انٹرویو ریکارڈ کرا رہے تھے۔ محمد خالد اختر کا انٹرویو میں نے لیا اور میرا انٹرویو ظہور نظر نے! یہ سب کچھ کیسے ہوا؟ میں آج بھی اس بارے میں سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔ لگتا ہے کہ ظہور نظر کے اندازِ تلقین اور انکار کی صورت میں اس کے اندازِ ملامت، کے سامنے کسی کا اپنی ضد پر اڑے رہنا محالات میں سے تھا۔

رہا وہ واقعہ جس کا ذکر محمد خالد اختر نے اپنے مضمون (صفحہ ۱۳۴) میں کیا ہے تو وہ یوں ہے کہ ایک دفتر سے فارغ ہو کر میں مال پر کسی جگہ گیا تو وہاں ظہور نظر سے میری ملاقات ہو گئی۔ وہ اپنے کام سے فارغ ہو کر گلبرگ کی طرف جانے کا قصد کر رہا تھا جہاں اسے ہمارے مشترک دوست ہاشم خاں میرِ عمارت کے ہاں کچھ وقت گذارنا تھا۔ طے یہ ہوا کہ میں گھر جاتے ہوئے اسے راستے میں گلبرگ کی مین مارکیٹ میں اتارتا جاؤں۔ جب ہم ہاشم خاں کے چوبارے پر پہنچے تو خلافِ توقع وہاں کوئی نہیں تھا اور کمرے پر تالا پڑا ہوا تھا۔ یہ دیکھ کر ظہور کچھ شش و پنج میں پڑ گیا۔ میں نے کہا سوچتے کیا ہو، گھر چلتے ہیں، وہاں جو کچھ پکا ہے تناول کرتے ہیں۔ اس کے بعد جہاں تم جانا چاہو گے تمہیں چھوڑ آؤں گا۔ گھر آ کر ہم باہر کی طرف کے ایک چھوٹے سے کمرے میں بیٹھ گئے جسے میں اپنے لکھنے پڑھنے کے لئے استعمال کیا کرتا تھا۔ اب مجھے یاد نہیں کہ بات کیسے چلی اور کہاں سے چلی کہ ظہور نظر نے اپنی زندگی کا احوال سنانا شروع کر دیا۔ اپنے بچپن سے لے کر شباب اور مابعد شباب تک! قادیان سے شروع کر کے جہاں اس کا بچپن گذرا تھا، اور جہاں اس کے جنسی شعور کا آغاز ہوا تھا۔ وہ مجھے لاہور، لدھیانہ، پونہ، کراچی، بہاولپور اور نہ جانے کہاں کہاں لئے پھرا۔ اپنی زندگی کے بارے میں اس کا یہ بیان اتنا مربوط، پُر از واقعات اور دلچسپ تھا کہ سنتے ہوئے یوں لگتا تھا جیسے ایک اعلیٰ درجے کی لکھی ہوئی آپ بیتی کوئی میرے سامنے پڑھ رہا ہے۔ ایک کے بعد دوسرا واقعہ، اور پھر ان سب واقعات کی کڑی سے کڑی ملتی چلی گئی تھی اور سننے والا تھا کہ اپنے زمان و مکان سے نکل کر کسی اور ہی دنیا میں پہنچا ہوا تھا۔ دوپہر کے ساڑھے چار بجے تھے جب اس نے یہ کہانی سنانی شروع کی اور جب ہم بالآخر کرشن نگر (جہاں وہ ٹھہرا ہوا تھا) جانے کے لئے اُٹھے تو اس وقت رات کے ساڑھے بارہ بج رہے تھے۔ آٹھ گھنٹے کی اس طویل نشست میں وہ [illegible] نہیں! اس دوران میں اندر سے دوپہر کا کھانا آیا، پھر شام کی چائے آئی۔ پھر رات کا کھانا آیا، اور ڈن ہل سگریٹ کے دو پیکٹ خالی کر کے [illegible] میں جا پہنچے۔ کرشن نگر کے راستے میں بھی اس کی گفتگو جاری رہی۔ اور جب میں اسے اپنے ٹھکانے پر چھوڑ کر واپس آنے لگا تو رات کے ایک بجے کا عمل تھا۔ میرا دماغ سائیں سائیں کر رہا تھا۔ مجھے یقین نہیں آتا تھا کہ کوئی شخص آٹھ ساڑھے آٹھ گھنٹے کی گفتگو اس طرح سے بھی کر سکتا تھا کہ سننے والا سحر زدہ ہمہ تن گوش ہو کر اسے سنتا رہے اور ایک لمحے کے لئے بھی نہ اکتائے۔ گفتگو کے فن کا یہ ایک میرے تئیں مظاہرہ تھا، ایک ٹور ڈی فورس! اور میں نے اس دن حسرت سے سوچا کہ اگر ظہور نظر کی یہ ساری سرگذشت کسی صورت سے ٹیپ ریکارڈ ہو جاتی تو گفتگو کے فن کا ایک شاہکار ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا۔

پونے وہ اپنی ایک محبوبہ کے پیچھے گیا تھا جو اس سے نہ صرف ٹوٹ کر محبت کرتی تھی بلکہ اس کا بے محابا اظہار بھی کرتی تھی۔ کچھ عرصے بعد اس کا انتقال ہو گیا۔ "میں اس کی قبر پر متواتر جاتا رہا،" ظہور کہنے لگا، "اور گھنٹوں اس کے سرہانے بیٹھ کر اس سے باتیں کرتا رہا۔ اسی زمانے میں میں نے اس کی قبر کے لئے ایک کتبہ بھی نظم کیا ——— میری کتاب "ریزہ ریزہ" تمہارے پاس ہو گی؟" وہ اچانک مجھ سے مخاطب ہوا۔ میں نے اثبات میں سر ہلایا، اور سامنے کھڑی ہوئی کتابوں میں سے اس کا مجموعہ نکال کر اس کے حوالے کیا۔ اس نے کتاب کے صفحہ ۵۲ پر "کتبہ" کے عنوان سے ایک نظم نکال کر مجھے دکھائی اور کہنے لگا یہ وہی نظم ہے، اور پھر وہ اسے پڑھ کر مجھے سنانے لگا۔ نظم کے آخر کے چند شعر تھے:

لیکن میں یہ سب کچھ کیسے سوچ رہا ہوں؟
میں تو تیرے ساتھ مرا تھا
میں تو تیرے ساتھ لحد میں دفن ہوا تھا!

اس کے اس معاشقے کے بارے میں مجھے خیال ہونے لگا کہ اس پر رومان کا رنگ ذرا چوکھا آ گیا ہے۔ لیکن اگر اس کی بابت میرے دل میں کوئی شبہ یا سوال پیدا بھی ہوتا تھا تو وہ اس کتابی حزلے کے بعد دب کر رہ گیا۔ میں نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ظہور سے کہا کہ اپنی اس کتاب پر اپنے قلم سے کچھ لکھ دے۔ اس نے قلم ہاتھ میں لیا، اور لکھا "پیارے محمد کاظم کے لئے، بہت ہی پیار کے ساتھ! ظہور نظر"

اس واقعے کا ذکر میں نے کچھ دن بعد اپنے ایک خط میں محمد خالد اختر سے کیا تو اس نے جواب میں لکھ بھیجا کہ اس سارے بیان کو ½ سے ضرب دے دو جو حاصل نکلے وہ سچ ہوگا، باقی سب فکشن! میں نے اسے لکھا کہ اگر ایسی بات ہے تو میری نظر میں وہ اور بڑا فنکار بن جاتا ہے۔ اس لئے کہ تخیل و اختراع اور حسن بیان کا یہ غیر معمولی امتزاج کسی بہت بڑے داستان گو کے ہاں ہی پایا جا سکتا ہے۔

عربوں کے ہاں ڈراما کیوں نہیں؟

جناب رشید ملک نے جبرا ابراہیم جبرا کے مضمون "ادب و فن میں نقطۂ عروج" پر کلام کرتے ہوئے اس سوال پر بڑے عالمانہ اور محققانہ انداز میں بحث کی ہے کہ عربوں کے ہاں ڈراما کیوں نہیں ہے؟ اور جب انھوں نے شروع عہد عباسی میں یونان سے فلسفہ، منطق اور دوسرے علوم اپنی زبان میں منتقل کئے تو یونانی ڈرامے کو کیوں ہاتھ نہیں لگایا؟ اس ساری بحث سے اس سوال کا جو جواب نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ عربوں کا تعلق سامی روایت سے ہے اور یونانی اور ہندی روایتوں کے بخلاف اس روایت میں اساطیر کا کوئی وجود نہیں، اور جہاں اساطیر اور اصنامیات نہ ہوں وہاں ڈراما، تمثیل، بت تراشی اور دیگر فنون نہیں پنپ سکتے۔ بات بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے، اس لئے کہ اساطیر اور دیومالائی نظام ایسی چیز ہیں جن سے انسان کے تصور و خیال کو مہمیز ملتی ہے اور پھر اس کے تخلیقی عمل سے لوک داستانیں، روایتیں، لوک گیت اور رقص جنم لیتے ہیں اور ڈراموں اور تمثیلوں کا رواج پڑتا ہے۔ یہودی اور مسیحی تہذیبوں کے بارے میں تو یہ کہنا شاید زیادہ غلط نہ ہو کہ ان کے ہاں اساطیر نہیں ہیں اور ان کی جگہ پیغمبروں کے وہ قصے ہیں جو توریت اور انجیل میں ایسے تاریخی حقائق کے طور پر بیان ہوئے ہیں جن کے ساتھ انسانی تصور و خیال کوئی زیادہ آزادی نہیں برت سکتا۔ البتہ جب ہم قبل از اسلام عربی تہذیب کی طرف آتے ہیں تو معاملہ ذرا مختلف دکھائی دیتا ہے۔ عربوں کے ہاں زمانۂ جاہلیت میں بت اور صنم موجود تھے، جن کا ذکر جناب رشید ملک نے بھی کیا ہے۔ پھر ان کے ہاں جنوں اور شیطانوں کی ایک دنیا کا تصور بھی ملتا ہے جس کو انھوں نے "وادیٔ عبقر" کا نام دیا تھا۔ عام خیال یہ تھا کہ ہر شاعر کا ایک جن یا ایک شیطان ہوتا ہے جو اسے وہ سارے مضامین سجھاتا ہے جو اس کی شاعری میں نظم ہوتے ہیں۔ اس لئے عربی زبان میں آج تک انگریزی کے لفظ GENIUS کے لئے "عبقری" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یعنی ایک ایسا انسان جس کا تعلق وادیٔ عبقر کے کسی جن سے ہوتا ہے اور وہ تمام انسانوں کے مقابلے میں ایک بہتر اور برتر فکری یا تخلیقی عمل پیش کرتا ہے ——

لیکن ان سارے تصورات کے باوجود جاہلی عربوں کے ہاں اساطیر کا کوئی نظام قائم نہ ہو سکا یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اگر کوئی چھوٹا موٹا اساطیری سلسلہ قائم بھی ہوا تو وہ نشوونما پا کر اس سطح پر نہ پہنچ سکا جہاں یونان کا اسطوری اور دیومالائی نظام پہنچا تھا، اور اس کی بدولت یونان میں سنگ تراشی، رزمیہ شاعری، ڈرامے اور دوسرے فنون کی ایک توانا روایت چل نکلی تھی۔ اسلام کے آ جانے کے بعد زمانۂ جاہلیت کے تصورات اور اساطیر جیسے کچھ بھی وہ تھے، ماضی میں دب کر رہ گئے۔ عہد عباسی میں جب عربوں نے فلسفۂ یونان، خصوصاً ارسطو کے فلسفے کو اپنی زبان میں منتقل کیا تو شاید اس وجہ سے کہ ڈرامے کا کوئی تصور ان کے ہاں جڑ نہیں پکڑ سکا تھا، انھوں نے ایسکلس، سفوکلیس اور یوری پڈیز کے المیہ ڈراموں کو عربی میں منتقل کرنا ضروری نہ سمجھا۔ حالانکہ ارسطو کی جن کتابوں کا انھوں نے ترجمہ کیا تھا ان میں "فن شعر" پر ایک کتاب بھی تھی جس میں اس فلسفی نے شاعری کی مختلف اقسام، غنائی نظم

رزمیہ (EPIC) اور ڈرامے (خصوصاً ٹریجڈی، وغیرہ) پر وہ سب باتیں کی ہیں جو ہم تک پہنچی ہیں۔ اس سلسلے میں ایک عجیب غلطی ان سے یہ ہوئی کہ ان کے مترجم متی بن یونس نے ٹریجڈی اور کامیڈی کے لئے اپنی زبان میں بالترتیب 'مدح' اور 'ہجو' کے الفاظ استعمال کئے صرف اس بنا پر کہ ارسطو نے کہیں کہا تھا کہ ٹریجڈی ایک ایسا فن ہے جس میں انسانی شرافت اور شجاعت و ایثار کا بول بالا ہوتا ہے، اور کامیڈی میں انسانی کردار کی خرابیاں اور برائیاں ہدفِ تنقید بنتی ہیں۔ اس ترجمے نے ابن رشد جیسے فلسفی کو بھی غلط راہ پر ڈال دیا، اور اس نے ان سارے اصول و قواعد کا اطلاق جو ارسطو نے ٹریجڈی اور کامیڈی کے لئے وضع کئے تھے، عربی شاعری کی اصناف 'مدح' و 'ہجو' پر کیا اور اس کے لئے عجیب و غریب مثالیں اپنے ہاں کی شاعری سے جمع کیں ـــــ بعض اہل فکر نے اس خیال کا اظہار بھی کیا ہے کہ عربوں کے یونانی ڈرامے سے اتنا اجتناب کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ڈراما نام ہے جھوٹ موٹ کے انسانی کرداروں کی تخلیق اور حسبِ منشا ان کی صورت گری کرنے کا جو اسی طرح کا ایک عمل ہے جیسے مورتی گھڑنا یا بت تراشی کرنا جس کا اسلام نے اگر بڑی شدت سے قلع قمع کیا تھا۔ پھر انسانی کرداروں کی تخلیق میں ایک قباحت راسخ العقیدہ لوگوں کے نزدیک یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے ایک ڈراما نگار صفتِ تخلیق میں اپنے آپ کو خدا کے برابر لا کھڑا کرتا ہے جو کسی طرح بھی ایک جائز اور پسندیدہ فعل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

یہ چند باتیں ہیں جو جناب رشید ملک کی بحث کو آگے بڑھانے کے لئے فی الوقت مجھے سوجھی ہیں۔ یہ موضوع بہرحال ایسا ہے کہ اس پر مزید مطالعے اور جستجو کی ضرورت ہے۔ رشید ملک صاحب کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ ان کا تعلق ضرور وادیٔ عبقر کے کسی جن (یا شیطان؟) سے قائم ہے اس لئے ان سے امید کی جا سکتی ہے کہ وہ اس موضوع پر ایک بھرپور مقالہ لکھ کر ہمارے لئے حق و صداقت کی راہ روشن کریں گے!

محمد کاظم (لاہور)

ڈھلوان کا سفر؟

حرفِ اول میں آپ نے حسبِ معمول پھر دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیا ہے۔ آپ اس ملک میں ادب اور ادیب کی بات کر رہے ہیں جبکہ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ جاہلوں کا جتنا بڑا گروہ پاکستان میں پایا جاتا ہے ہمیں دنیا کے تختے پر کہیں اور نہیں ملے گا، ماسوائے ہندوستان کے۔ موجودہ شرحِ خواندگی کے پیشِ نظر ہمارے ہاں ساڑھے سات یا آٹھ کروڑ لوگ ان پڑھ ہیں۔ اتنی بڑی تعداد میں ان پڑھ لوگ دنیا کے کسی ملک میں نہیں ہیں۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ ہمارے کالج اور یونیورسٹیاں ایک نئے برانڈ کا جاہل ہزاروں کی تعداد میں سال بسال پیدا کر رہی ہیں۔ ان میں سے ہر شخص اپنی نظر میں افلاطونِ ثانی ہے یا ارسطو کا ہمسر ہے۔ اور علم و ادب کے خلاف فضا سازگار ہو چکی ہے، اور ہمارے ہاں چست فقرے کہنے یا لکھنے کا دلدادہ ایک طبقہ جہالت کے حق میں علم اٹھائے ہوئے ہے اور پوری تندہی سے جہالت کی تاریکیاں پھیلانے میں سرگرمِ عمل ہے۔ اور وہ بھی تصوف کے نام پر۔ یہ درست ہے کہ بابا بلھے شاہ نے فرمایا تھا "علموں بس کریں او یار۔ اکو الف تینوں درکار" لیکن اس کی وہ تفسیر جو ہمارے ہاں کے "صوفیا" کر رہے ہیں وہ عقل و دانش اور فکر و خرد کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ حضرت داتا صاحب نے بھی علم اور اس کے حصول کے بارے میں چند پابندیوں کی بات کی تھی اور ہمارے اپنے زمانے میں بھی اقبالؒ نے کہا تھا کہ علم ایک "نخیلِ بے رطب" ہے لیکن اس سے یہ استنباط نہیں کیا جا سکتا کہ جہالت کو بھی خیر کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔ ان کی ان باتوں میں حصولِ علم اور اس کے مقاصد کی طرف اشارہ ہے لیکن ہمارے ہاں کی موجودہ "صوفی" تحریک خداوند تعالیٰ اور رسول کریمؐ کے احکام کے سراسر خلاف ہے۔ حضورؐ کی دعا ہوا کرتی تھی "رب زدنی علما" اور اللہ تعالیٰ کے حضور وہ "حقیقت الاشیا" کا ادراک حاصل کرنے کے طالب ہوا کرتے تھے لیکن انہی کے دین کے ریاکار پیروکار آج علم و دانش کی تضحیک کرتے پھرتے ہیں۔ وہ DE-LEARNING کے عمل سے گزرنا چاہتے ہیں۔ مطلب

یہ کہ وہ آئن شٹائن اور میکس پلانک کی قبر پر قوالات مار چکے ہیں اور ان کو مقامات مجہول سمجھ کر ظلمات کی طرف لوٹنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک یہی "تصوف" ہے اور یہی "صوفیوں" کا مقام ہے۔ فکر و نظر کا اس سے بڑھ کر اور کیا فساد ہو سکتا ہے۔ اور پھر وہ معاشرہ جس کو اس کے کرتا دھرتا اور یہ "صوفیا" بارھویں تیرھویں صدی عیسوی کی طرف پچھلے تیس سال سے دھکیل رہے ہیں آپ علم و ادب کی بات کرتے ہیں۔ یہاں تو فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں؛ حق گوئی جرم ہے اور سچ لکھنا گناہِ کبیرہ ہے۔ اور اس پر علم و ادب کی باتیں!!

یہ ۱۹۵۱ء کا واقعہ ہے۔ ریلوے کے ایک بڑے افسر سے قومی انحطاط کے بارے میں بات ہو رہی تھی جو اس وقت ہماری قومی زندگی میں جاری ہو چکا تھا۔ راقم نے کہا ایسا لگتا ہے کہ انگریز ایک ریلوے انجن تھا اور ہم ایک ویگن جسے وہ شنٹنگ کرتے وقت دھکا لگا کر چھوڑ گیا ہے اور یہ ویگن لڑھکتی جا رہی ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ رُک کیوں نہیں جاتی؟ اس افسر نے بڑی برجستگی سے کہا "اس کے نہ رُکنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ ڈھلوان پر جا رہی ہے۔"

شعر ہو، علم ہو، فن ہو، موسیقی ہو، مصوری ہو، یہ سب ڈھلوان پر سفر کر رہے ہیں اور ڈھلوان کا یہ سفر روز بروز تیز سے تیز تر ہو رہا ہے۔ اور خطرہ یہ ہے کہ یہ ویگن خاموشی سے رُکنے کی نہیں۔

ہمارے قومی انحطاط کی طرف جناب پروفیسر محمد عثمان نے اپنے مقالے "پاکستان ــ تخریب و تعمیر" میں صرف اشارے ہی کئے ہیں ــ "اب میں تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا۔ یہاں صرف اشارے ہی کافی ہیں" ــ کیا اب بھی کھل کر بات کرنے کا وقت نہیں آ چکا؟ اور پھر محترم منیر احمد شیخ کے مقالے "تہذیبی بے یقینی" کا مرکزی خیال بھی اسی زوال کے ارد گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ ان کا دوسرا مقالہ "داستانِ موسیقی" اسی مقالے کا ایک شاخسانہ ہے۔ وہ دردِ دل والے انسان ہیں۔ اس مقالے میں انھوں نے پاکستان میں موسیقی کی موت پر ایک نوحہ لکھ ڈالا ہے۔ لیکن انھوں نے موسیقی کی تاریخ سے متعلق ایک پرانی کہاوت کو نظر انداز کر دیا ہے جس کے مطابق موسیقی جنوبی ہند میں پیدا ہوئی، شمالی ہند میں جوان ہوئی، پنجاب میں بوڑھی ہوئی اور کشمیر میں جا کر مر گئی۔ یہ کہاوت بڑی معنویت رکھتی ہے اور اپنے اندر تہ در تہ تاریخی حقیقت کو چھپائے ہوئے ہے۔

اول تو موسیقی کا زوال ہمارے ہاں چنداں فکر کی بات نہیں ہونی چاہیے۔ یہ ہماری قومی زندگی میں انحطاط کے عمل کا حصہ ہے جو ہمارے ہاں زندگی کے ہر شعبہ پر طاری ہے۔ پھر موسیقی کے تابوت میں اس کے چاہنے والوں نے خود ہی کیل لگائے ہیں۔ ہمارے ان "اساتذہ" نے جو پیدا ہوتے ہی لفظ استاد کے سابقے کے طالب ہوتے ہیں کتنے شاگرد پیدا کئے؟ کتنوں کو موسیقی کے فن سے آشنا کیا؛ کتنوں کے ذوق کی تربیت کی؟ راقم الحروف کے پاس اس بات کی شہادت موجود ہے کہ موسیقی کی تدریس میں برسوں سے معروف جناب فیروز نظامی مرحوم نے موسیقی سیکھنے والوں کی حوصلہ شکنی کی؛ یہی حال دیگر اساتذہ کا ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے عشرے میں سال بسال موسیقی کی ڈگڈگی بجانے والوں نے ہندوستان سے آئے ہوئے فن کاروں کی فیس تک ادا نہیں کی۔ وہ بے چارے روتے پیٹتے، پاکستان کو برا بھلا کہتے ہوئے واپس چلے گئے۔ ان سب پر مستزاد جناب زیڈ اے بخاری کا وہ سلوک جو انھوں نے استاد بڑے غلام علی خاں، اور استاد اسد علی خاں سے روا رکھا۔ ان دونوں کو اتنا ذلیل کیا کہ ایک تو ملک چھوڑ کر چلا گیا، اور دوسرا کسمپرسی کی حالت میں کراچی میں چل بسا۔

پاکستان میں موسیقی کا گلا گھونٹنے والے، اغیار نہیں بلکہ خود موسیقی کے "اساتذہ"، فن کار، موسیقی پر لکھنے والے اہلِ قلم اور وہ تمام سرکاری اور غیر سرکاری ادارے ہیں جنھوں نے اپنے سینوں پر اس فن کی ترقی و ترویج کے تمغے سجا رکھے ہیں۔

آپ کا ایک بار پھر شکریہ کہ آپ کی وساطت سے یہ پتا چلا کہ پاکستان کی سرحدوں کے باہر بھی دنیا بستی ہے اور ایسے ممالک موجود ہیں

جہاں کے باشندے اپنی اپنی تمناؤں، آرزوؤں، ارادوں اور امنگوں کی تکمیل کے لئے کوشاں ہیں۔ میرا اشارہ نجمن مولانسس سے متعلقہ نظموں کی طرف ہے۔ ہمارا میڈیا اور اخبارات جو ہمیشہ زمانۂ مستقبل میں بولتے ہیں (ناخواندگی دور ہوجائے گی۔ جرائم ختم ہوجائیں گے۔ ملک سے بھوک مٹ جائے گی۔ حکومت غربت کو ختم کردے گی وغیرہ وغیرہ) ہمیشہ یہ تاثر دیتے ہیں کہ پاکستان کی سرحدوں کے باہر کوئی ملک نہیں۔ باقی دنیا میں کیا کچھ ہو رہا ہے، اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں۔ جنوبی افریقہ میں انسانیت کی تذلیل اور قتل و غارت کا سلسلہ برسوں سے جاری ہے لیکن ہمارا ٹی۔وی، ہمارا ریڈیو اور ہماری صحافت کانوں میں انگلیاں ٹھونسے، آنکھیں بند کئے یوں گنگ ہیں جیسے انھیں کچھ پتہ ہی نہیں اور سچ جانیے تو انھیں واقعی کچھ پتہ ہی نہیں اور اس پر صحافت جاری ہے۔ سنا ہے اردو کے چند اخبار ایک دن میں تین سے چار لاکھ روپے بنا لیتے ہیں! یہ اخبار ہیں یا روپیہ چھاپنے کے پریس؟

مجھ سے جناب اسلم سراج الدین کے بارے میں نادانستہ کوتاہی ہوئی۔ پچھلے "فنون" میں منصور حلاج کے بارے میں ان کے مقالے کی داد نہ دینا واقعی بیداد ہے۔ بڑا بصیرت افروز مقالہ تھا۔ ابھی تک حسین بن منصور کی شخصیت پر ایک قسم کے 'رومانوی تصوف' کا پردہ پڑا ہوا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یا تو اپنے زمانے کے کافروں کا سردار تھا جس نے اناالحق کا نعرہ لگایا یا پھر وہ اتنا بڑا صوفی تھا کہ اس زمانے کے لوگ اس کے مقام کو نہ پا سکے لیکن ان کے مقالے سے حقیقت کی جو ایک جھلک نظر آئی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تو ہماری طرح کا ہی ایک انسان تھا جو غریب لوگوں کے "بنیادی حقوق" کی بحالی کی جد و جہد میں ارباب اقتدار کے ہاتھوں دار تک پہونچا۔ کاش جناب اسلم سراج الدین حسین کو تاریخ کے صحیح تناظر — اقتصادی اور سماجی — میں دکھلانے کی زحمت گوارا فرمائیں۔ امید ہے کہ قارئین "فنون" ان کی اس کوشش کو ضرور سراہیں گے۔

جناب محمد خالد اختر ہمیشہ میری تحریر کی تعریف کرتے ہیں اور شاید ان کے جگری دوست بھی میری تحریر کو سراہتے ہیں لیکن میں ظہور نظر مرحوم پر ان کے مقالے کی تعریف نہیں کروں گا۔ یہ ان کے ذاتی تاثرات پر مشتمل ایک ڈائری کی کیفیت لئے ہوئے ہے اور اس میں ظہور نظر کی شخصیت اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے نہیں آتی۔ خالد صاحب موجودہ زمانے میں اردو کے چند چوٹی کے "ستاروں" میں سے ہیں۔ ڈان کو ہیٹے کے روپ میں وہ کتنے سجے ہیں اور ان کے سانچو بھی بڑی دلچسپ شخصیت نظر آتے ہیں۔ اس تحریر کے لفظ لفظ سے سچائی ٹپکتی ہے۔ ان کی صحت اور درازیٔ عمر کی دعا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ضرور کہوں گا کہ "اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ"۔

رشید ملک (لاہور)

سید جابر کی ادبی خودنوشت

سید جابر علی مرحوم کی ادبی خودنوشت کا باب میری نظر سے گزرا ہے۔ حقائق بعینہٖ قاری کے لیے حسب ذیل ہیں:

۱۔ میرا انتخاب پروگرام ایگزیکٹیو کی حیثیت سے دوسرے رفقائے کار کے ساتھ فیڈرل پبلک سروس کمیشن سے، جس کے چیرمین میاں افضل حسین صاحب اور ممبران جمعدار عبدالغفور اور شاہد سہروردی صاحب تھے ۱۹۵۰ء میں ہوا تھا۔ ڈائریکٹر جنرل کی وقیع رائے انتخاب میں شامل سمجھی جاتی ہے۔ سید ذوالفقار علی بخاری صاحب سے میری کسی نوع کی خط و کتابت نہیں تھی۔ ان کی بزرگانہ شفقت اور غیر معمولی ادبی انہماک سارے ادیبوں کے لیے کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

۲۔ میں ۱۹۴۷-۴۸ء میں کراچی کے ایس۔ ایم کالج میں ایک ٹرم کے لیے انگریزی کا لیکچرر تھا۔ اس وقت جمیل واسطی صاحب مرحوم جو کیمبرج کے ایک بزرگ دانش ور اور چودھری رحمت علی صاحب کے ساتھی تھے، پرنسپل تھے۔

۳۔ میں بمبئی میں صرف تین ماہ کے لیے تھا۔ وہاں کسی فلمی پرچے کا مدیر نہیں تھا۔ مصروفیت علمی اور ادبی تھی۔ وہاں ان دنوں میرے دوست حبیب تنویر صاحب جو ہندوستان میں فوک تھیٹر، ڈرامہ اور پرفارمنگ آرٹس کی نامور شخصیت ہیں اور ہندوستان کی راج سبھا

(UPPER HOUSE) کے ممبر رہ چکے ہیں، رہتے تھے۔ ایک اور دوست اور ہم شہر معین الدین صاحب جو کراچی میں انسٹیٹیوٹ آف انٹرنیشنل افیئرز کے لائبریرین اور وزارتِ صحت کے موجودہ سکرٹری فضل الرحمٰن صاحب کے بڑے بھائی ہیں، بھی رہتے تھے۔ بمبئی میں بڑے اور نامور ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات کا احوال اس دور کی تہذیبی زندگی کی حکایت میں کبھی آجائے گا۔

۴۔ لاہور کے قیام میں ایک انگریزی اخبار کی (APPRENTICESHIP) مشقِ صحافت میں وقت گزرا ہے۔ اس وقت کرشن موہن صاحب جو انکم ٹیکس کمشنر کی حیثیت سے ریٹائر ہو کر دلی میں مقیم ہیں اور نہایت صاف سلجھے ہوئے ذہن کے شائستہ اور خوش گو شاعر ہیں اور ڈاکٹر وحید قریشی صاحب جو معروف محقق، نقاد اور شاعر ہیں اور مقتدرہ کے صدر ہیں پنجاب یونیورسٹی میں تھے ان دوستوں سے بے تکلفی کے مراسم تھے اور ہیں۔ جابر مرحوم بھی شام کی محفلوں میں ساتھ ہوتے۔ ان مراسم میں کوئی تلخی و ترشی — بے اعتدالی اور بے راہروی کی ایک ساعت بھی نہیں آئی۔ بوہیمین کا لفظ انھوں نے کن معنی میں لکھا ہے، میں سمجھ نہیں سکا۔ بوہیمین کی استعداد کا اپنا پیمانہ ہوتا ہے جو مجھ میں نہیں ہے۔ کافی ہاؤس اور ٹی ہاؤس کی شام میں جن ادیبانِ گرامی سے ملاقاتیں ہوتی تھیں حلقۂ اربابِ ذوق اور اس عہد کے معتبر اور وقیع شعرا سے جو شناسائی ہوئی اور ایک ذاتی نوعیت کے گہرے تعلق کی طرح ہمیشہ قائم ہے، اس کا تذکرہ بھی کبھی نکل آئے گا۔

۵۔ میں نہ کسی تاریک فلیٹ میں رہتا تھا، نہ چوبارے میں۔ نیلے گنبد سے تھوڑے فاصلے پر آفتاب علی صاحب جو علی گڑھ کے رہنے والے تھے اور میٹرولوجی کے دفتر میں کام کرتے تھے تین کمروں کے ایک فلیٹ میں اپنی والدہ کے ساتھ رہتے تھے۔ انھوں نے ایک کمرہ مجھے کرائے پر دے رکھا تھا۔ کمرے کی کھڑکیاں ہمسایوں کی وجہ سے، پردے کی پاسداری میں بند رکھی جاتی تھیں۔ کمرے کے نیم روشن رہنے کا سبب یہ تھا۔ آفتاب کے ٹرانسفر کے بعد میں جلیل صاحب کے کمرے میں آگیا تھا۔ یہ کمرہ ان کے گیراج کے اوپر تھا۔ مکان سے ملحق تھا۔ مجھے اُن کا شاور (غسل خانہ) جو اُن کے مکان کے اندرونی حصے میں تھا، استعمال کرنے کی اجازت تھی۔ یہ دو تین ماہ کا قیام بڑا پر لطف تھا۔ کبھی کبھی جلیل کریم صاحب کے ڈرائنگ روم میں تادیر گفتگو رہتی، وہ اکثر باہر بھی ملتے تھے۔ میں آفتاب علی صاحب اور جلیل کریم صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میرا اعتبار کر کے کمرے کرائے پر دیے۔ میں نے صرف وہی نام لیے ہیں جو اُن کی تحریر میں ہیں ورنہ یہ فہرست دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور مصوروں سے ملاقات کی، بمبئی اور لاہور میں، بہت وقیع اور طویل ہے۔ میرے لاہور سے لوٹنے کی وجہ فرقہ وارانہ بہیمیت کا ایک ایسا چڑھتا ہوا پارا تھا جو تقسیمِ ہند کے وقت سنگین ہلاکت کا سبب بنا۔

۶۔ یہ سارے حقائق سید جابر علی مرحوم، جو ایک تخلیق اور ذی علم ادیب تھے، ریڈیو پاکستان ملتان کے رفیق کاروں یا خود مجھ سے پوچھ سکتے تھے۔ ان کی ناوقت وفات سے دوستوں کو صدمہ ہوا ہے۔ اُن کی وفات کے بعد میں کچھ اور لکھنا نہیں چاہتا۔ خدا ان کی روح کو آسودگی دے۔ میرے نزدیک یہ وقت اُن کے حق میں دعائے مغفرت کا ہے۔

عزیز حامد مدنی (کراچی)

سالنامہ "فنون"

"فنون" کا سالنامہ ۱۹۸۶ء اپنے مندرجات کے اعتبار سے اردو ادب کی رفتارِ ترقی کا ایک اہم پیمانہ ہے اور حقیقت یہ ہے کہ "فنون" عصری ادب کی ترجمانی کا حق ادا کر رہا ہے۔ خالد احمد کے "بین السطور" سے لے کر "اختلافات" اور "تبصرے" تک ایک سنجیدہ فضا کا احساس ہوتا ہے جس میں اختلافی ہواؤں کے چلنے کی گنجائش تو ہے لیکن جس سے مجموعی طور پر روشنی اور کشادگی ملتی ہے۔ "فنون" نے مقالوں میں علم و آگہی کے فروغ کو مطمحِ نظر بنایا ہے جو حد درجہ قابلِ تعریف ہے اور سالنامے کے بیشتر مقالے اعلیٰ علمی معیار کا پتہ دیتے ہیں لیکن بعض جگہ واقعات کی تاریخی عدم

تدریج اور غیر محتاط تعبیر سے نہ صرف واضح حقیقتوں کی نفی ہوتی ہے بلکہ خود فریبی اور مغالطہ سازی کا عمل تیز ہو جاتا ہے۔ مثلاً منیر احمد شیخ نے اپنے مقالہ "تہذیبی بے یقینی" میں اردو زبان کو ایک بڑے تاریخی المیے کا سبب قرار دیا ہے ان کی مراد سقوطِ مشرقی بنگال سے ہے۔ حالانکہ بنگال (مشرقی پاکستان) کی حد تک اس تاریخی المیہ سے بہت پہلے اردو اور بنگالی دونوں زبانوں کے مساوی حقوق کا مسئلہ طے ہو چکا تھا اور اس تاریخی المیے کے جو اسباب تھے ان کے لئے منیر احمد شیخ نے "من جملہ اور وجوہات" کہہ کر گنجائش تو رکھی ہے۔ لیکن انھیں کم اہم بنا دیا ہے۔ حالانکہ لسانی مسئلہ میں شدت بھی ان ہی اسباب سے آتی ہے۔ اس امر میں ان سے اتفاق کرتے ہوئے بھی کہ اردو کو بزور نافذ کرنے کا ابتدائی فیصلہ صحیح نہیں تھا۔ پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ مشرقی بنگال (مشرقی پاکستان) کی پاکستان سے علیحدگی کا سبب یہ نہیں، وہ دوسرے اسباب تھے جن سے وہ سرسری گزر گئے ہیں۔ بہر حال "سالنامہ فنون" کے تقریباً سب مقالے جن میں منیر احمد شیخ کا مقالہ "تہذیبی بے یقینی" بھی شامل ہے۔ خیال افزائی کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

جابر علی سید کی "ایک ادبی سرگزشت" بے حد دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی مزاج اور تنقیدی شعور کا اچھا امتزاج ہے۔ اگرچہ ان کے اس فیصلے سے کہ "شادانی حسن عسکری کی طرح مؤثر معیار کے ساتھ چونکا دینے والی تنقید لکھتے رہے" اختلاف کی بڑی گنجائش ہے، کیونکہ انھوں نے شادانی کے کلاسیکی ادب کے تحقیقی اور عالمانہ مطالعہ کو نظر انداز کر دیا ہے لیکن جابر علی سید کی یہ خود نوشت ماضی قریب کے لاہور کے ادبی ماحول کو جس طرح سمیٹ لیتی ہے وہ قابلِ قدر ہے، اور ان کے وسیع مطالعہ کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح محمد خالد اختر کا شخصی خاکہ "ظہور نظر ـــ میرا یارانہ" ان کے خاص اسلوب میں ایک متاثر کرنے والی تحریر ہے۔ ظہور نظر سے متعلق دیگر مقالات کے علاوہ فیض، بیدی اور نیاز فتحپوری کے مطالعات سے ان کی یادیں بھی جگائی گئی ہیں۔ "درِ رفتگاں" میں اظہر قادری نے اپنے مختصر مقالہ "ایک چراغ اور بجھا" میں سبطِ حسن کی زندگی اور تصنیفات کا بیان کیا ہے۔ جابر علی سید مرحوم کی یاد میں صفدر صدیق رضی کی نظم کا یہ شعر دل میں اتر جاتا ہے کہ:

شباہتوں میں اگر تو نہ مل سکا آخر   تجھے کریں کے تحیر کے سلسلے میں دریافت

نظموں میں خاص طور پر فارغ بخاری کی "فسانۂ مہ و سال"، ضیا جالندھری کی "علیحدگی"، اختر حسین جعفری کی "سخن درماندہ ہے"، ادیب سہیل کی "الف لیلہ کا شہزادہ"، عزیز حامد مدنی کی "گو حیرہ گردانِ جہاں" اور "آپ کی" "ایک اداس لمحے کی نظم" متنوع اور مختلف کیفیات کے باوجود ایک نئی شعری جستجو اور مشترک زمینِ درد کو پیش کرتی ہیں۔ اسی پس منظر میں جمیل ملک کی نظم "ہمارا عہد زندہ ہو" احمد فراز کی نظم "اور ترے شہر سے جب"۔ رضی اختر شوق کی نظم "اپنی جنگ" اور حسن ناصر کی نظم "رو کو پہچانے جاؤ" اپنے دور کی شاعرانہ پہچان عطا کرتی ہیں، اور یاس و امید کی لہروں سے کام لیتے ہوئے حقیقتوں کے خطوط روشن کرتی ہیں۔ جاوید انور کی نظم "نوائے گرادِ شب"۔ ماہ طلعت زاہدی کی نظم "نیا راستہ یقین کا ہے" اور نکہت یاسمین گل کی نظم "برساتی بیل" میں اپنے گرد و پیش کا ذات کے واسطے سے جائزہ لینے کی صورت ملتی ہے تو محسن بھوپالی کی نظم "گیس المیہ کے بعد" اور محمد اظہار الحق کے "دلِ آشوب" میں واضح خارجی صورتِ حال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناہید قاسمی کی "دوفی کی جھیل میں لفظ کا جھونکا" کے عنوان سے پیش کردہ مختصر نظموں میں نازک شاعرانہ احساس، انسانی سوز میں ڈھل جاتا ہے۔ ثمینہ راجہ، ماجد لطیف اور شاہین مفتی کی نظموں میں تازگی اور کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ منصورہ احمد نے "نجمن مولائسس کی ماں کے نام" کے عنوان سے ایک بہت اچھی نظم لکھی ہے۔

افسانوں میں مسعود اشعر کا "تحطِ سرطان" اور محمد منشا یاد کا "دام شنیدن" دونوں موجودہ سماجی اور تہذیبی پس منظر میں اردو افسانہ نگاری کے اہم زاویوں کو پیش کرتے ہیں اور روشِ اظہار کے فرق کے باوجود دونوں افسانہ نگاروں نے افسانہ کی بنت پر کافی توجہ صرف کی ہے افسانے تقریباً سب اچھے ہیں لیکن اچھے کرداری مطالعہ کے ساتھ ساتھ ہنگامۂ تہذیب میں ذات کی تنہائی کو پیش کرتے ہوئے بھی عرفان علی شاد نے "پناہ" میں کہانی کو جو انسانی موڑ دیا ہے، وہ اسے نئی بلندی عطا کرتا ہے۔ عرفان علی شاد کی افسانہ نویسی اور سفرنامہ نگاری پر اشفاق احمد کے جائزے میں

جہاں ان کے دلکش اور جاذبِ نظر اندازِ نگارش کی جھلکیاں ملتی ہیں وہاں انھوں نے عرفان علی شاد کے فن کے شعوری ہو جانے کے خطرہ کا اظہار بھی کیا ہے، اور اعلیٰ آدرشوں کو زندگی کے مقابلہ میں چھوٹا بتاتے ہوئے زندگی بخش پھولوں اور بیلوں کو ان کی شبیہوں اور تمثیلوں سے زیادہ قیمتی قرار دیا ہے۔ ان کے بیان میں جزوی صداقت ہوتے ہوئے بھی، دراصل وہ زندگی و فن کے اس رشتہ کو نظر انداز کر گئے ہیں جس کی جانب اقبالؒ نے یہ کہہ کر اشارہ کیا تھا کہ:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

سالنامہ کی غزلوں میں احساسات کے نئے رنگ جگمگاتے ہیں۔ فنون کی رنگا رنگی کا اندازہ رشید ملک کے رنگ دربن سے متعلق بھرپور مقالے سے ہے کہ اس شمارے میں شامل ڈرامہ، رپورتاژ، سفرنامہ، انشائیہ اور مزاح تک کے تحت پیش کردہ مختلف تحریروں کے تنوع سے ہوتا ہے۔ لیکن قاضی محمد اختر کے سفرنامے "چلے رزق بہانے سیر" کے سلسلے میں کچھ معروضات ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ سیاح کی نظر عام طور سے سطح ہی کا جائزہ لیتی ہے اور اسے تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن جب کوئی سیاح غلط فہمی پھیلانے کا مرتکب ہو تو ٹوکنا لازم ہو جاتا ہے۔ مثلاً قاضی محمد اختر نے ترکی کے ذکر میں سیاحوں کے لیے کشش رکھنے والی بعض سطحی باتوں کو بیان کیا، تو کوئی حرج نہیں۔ کھانوں کو مٹھائیوں اور مٹھائیوں کو کھانے کے خانے میں رکھا تو خیر، اسے گوارا کیا جا سکتا ہے۔ ترکی کے "چوربا" کو، جو دراصل سوپ کو کہتے ہیں اور جس کے فارسی معنوں میں آش اور شوربا بھی شامل ہیں، وہ صرف مسور کی دال سے وابستہ کر دیتے ہیں تو کیا کہا جا سکتا ہے کہ انہیں اس کی دوسری متعدد قسموں سے واسطہ نہ پڑا ہوگا۔ لیکن جب وہ اپنے دوست نسیم کے "امام بایلدی" کے سلسلے میں، شاید مزاحیہ انداز میں پیش کردہ تعبیر کو معلومات بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اور "ہنکار بیگندی" کے معنی بیگن کے غلام بتلاتے ہیں تو "معلوم شد" کہنے کو جی چاہتا ہے۔ HUNKAR BEGĔNDI (Ğ کا تلفظ نہیں ہوگا اور پہلا E طویل پڑھا جائے گا) ایک کھانے کا نام ہے۔ ہنکار کے معنی سلطان کے ہیں اور "بے ین دی" "بے ین مک" مصدر سے صیغۂ ماضی، واحد غائب بنایا گیا ہے۔ اس کے معنی "سلطان نے پسند کیا" ہوتے ہیں یا اسے مختصراً "شاہ پسند" کہہ لیجئے۔ بیگن سے بننے والا یہ کھانا اس شاہ پسند دال سے مختلف ہے جس کے بارے میں غالبؔ نے کہا تھا کہ:

یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

گویا نام کی تو تشریح ہو گئی لیکن غلام کا کہیں پتہ نہیں چلتا، یہ قاضی محمد اختر کی سیاحانہ اُپج ہے۔ بہر حال یہ تو ایک سفرنامہ ہے۔ ترکی زبان و ادب اور تاریخ سے متعلق، اردو کی بعض علمی کتابوں میں جب صریح غلطیاں ملتی ہوں تو پھر قاضی محمد اختر ہی کو کیا کہا جائے۔

آخر میں "فنون" کی فکری خرید و فروش اور ادبی داد و ستد کی وضاحت کے لئے صرف یہ دو شعر پیش کر دینا کافی معلوم ہوتا ہے۔

کاروبارِ الفت میں نقد تھا، ہر اک سودا ہم جو خالی ہاتھ آئے اپنی جاں ہی وار آئے (ندیم)

ہم خرید لیتے ہیں ہم سے پوچھ تو دیکھو ہر خوشی کی قیمت پر اک خوشی کا پیراہن (ادا جعفری)

(ڈاکٹر) حنیف فوق (کراچی)

معذرت چاہتا ہوں۔ اب کے خلافِ عادت مختصر لکھوں گا۔ کچھ بیمار بھی ہوں اور کچھ رختِ سفر باندھنے کی بھی مصروفیت میں عنقریب کویت چلا جاؤں گا۔ روزگار کی مجبوریاں ہیں ہر حال میں دو چیزیں بہت یاد آتی ہیں۔ اپنا "فنون" اور اپنا چکوال۔
سالنامے کا سرورق اتنا جاذبِ نظر تھا کہ موجد کے کمالِ فن کی داد نہ دینا خیانت ہوگا۔ موجد روزِ اول سے "فنون" کے ساتھ

بحیثیت تزئین کار متعلق ہیں۔ انھوں نے بہت اچھے اچھے سرورق دیئے ہیں۔ مگر اس دفعہ تو انھوں نے اپنے ماضی کو بھی مات کر دیا ہے سبحان اللہ! میرے خیال میں تو رنگ بدل بدل کر دو چار اشاعتوں میں اسی سرورق کو چلائیے۔ آگے آپ مالک ہیں۔

خالد احمد نے "بین السطور" میں بیزاری کی بجائے بیداری کی تلقین کر کے ایک ذمہ دار ادیب کا فرض پورا کیا ہے۔ اس بیزاری نے ہم سے کیسا کیسا جوہر قابل چھین لیا۔ گزشتہ سال کراچی میں سارا شگفتہ کی موت اسی بیزاری کا نتیجہ تھی۔ مقالات میں فتح محمد ملک نے "فیض کی دعائیہ شاعری" پر ایک خوبصورت مضمون لکھ کر رٹی رٹائی تنقید سے انحراف کا مثبت قدم اٹھایا ہے۔ عزیز حامد مدنی نے بھی فیض کے فن کا تجزیہ عالمانہ انداز سے کیا ہے۔ اس مضمون کی باقی قسطوں کا انتظار رہے گا۔ محمد ارشاد نے تو اپنے "نئی تجزا" اور اپنے دلآویز اسلوب تحریر کی وجہ سے مجھے موہ لیا ہے۔ اب کے انھوں نے روایت اور جدیدیت کے مکالمے کے سلسلے میں آخری ضرب کاری لگائی ہے۔ میں نے اسے "آخری" اس لئے کہا ہے کہ اب اس کا جواب کسی سے نہیں بن پڑے گا اور بحث ختم ہو جائے گی۔ شہزاد منظر اور پروفیسر عثمان کے مضامین میں تشنگی ہے۔ پروفیسر عثمان نے تو جیسے یہ مضمون کسی اخبار کے لئے لکھا ہے۔ اسلم سراج الدین نے حسب سابق پنجابی ڈرامے کا بھرپور تجزیہ کیا ہے۔ اسی طرح شہزاد احمد نے تخریب ذات اور منقسم دماغ کے بارے میں نہایت عالمانہ مطالعے پیش کئے ہیں۔ ان مضامین میں کتابوں کے خلاصے نہیں دیئے گئے بلکہ یہ سب کچھ شہزاد احمد کی اپنی انفرادی سوچ کے نتائج ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اور منیر احمد شیخ نے اپنے اپنے موضوعات کے ساتھ انصاف کیا ہے مگر یوسف حسن تو جیسے قارئین کو ڈرا رہے ہیں۔ اتنے گمبھیر موضوع (قدیم و جدید) کو ہر بار دو چار صفحات میں ٹال دینا بے انصافی ہے۔ مجھے دکھ اس لئے ہوا ہے کہ جو کچھ وہ کہہ رہے ہیں اس سے مجھے صد فی صد اتفاق ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ یوں رک رک کر کیوں کہہ رہے ہیں اور کھل کر کیوں نہیں کہتے۔

علامہ نیاز فتحپوری کے بارے میں ڈاکٹر لالانہ کے مضمون نے بہت لطف دیا۔ نیاز کے فکر و فن پر اس پہلو سے اب تک شاید ہی کسی نے لکھا ہو۔ نیاز کے بارے میں آپ کا مضمون بھی قابل داد ہے۔ شاعری کے علاوہ میں تو آپ کی نثر پر بھی فدا ہوں۔

ظہور نظر کی یاد میں پانچ مضامین کو یکجا چھاپ کر آپ نے دور رواں کے اس بڑے اور پیارے شاعر کو جو ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے اس کی تحسین کرتا ہوں۔ ظہور نظر کی شاعری کے مجموعے کا اشتہار دیکھ کر بھی خوشی ہوئی کہ عنقریب غیر فانی شاعری کی ایک کتاب پڑھنے کو ملے گی (برسبیل تذکرہ "دوام" کے بعد آپ کا نیا مجموعہ کیا ہوا؟) ضیا جالندھری پر فتح محمد ملک کا مضمون اور منظر الاسلام کے افسانوں پر امجد اسلام امجد کا مضمون ــــــ دونوں متوازن تنقید کے عمدہ نمونے ہیں۔

افسانوں میں مسعود اشعر نے "خط سرطان" میں جو کردار پیش کیا ہے وہ عجیب و غریب بھی ہے اور زندگی کے قریب بھی ہے۔ اسی طرح محمد منشا یاد نے اپنی کہانی "دام شنیدن" میں بے زبان کو زبان دے کر ایک غیر معمولی افسانہ تخلیق کیا ہے۔ ضیا بٹ، عابدہ نرجس، محمد جمیل آفاقی اور عرفان علی شاد کے افسانے بھی یاد رہنے والی تخلیقات ہیں۔ فکشن کے تراجم میں تینکش آب جیح کی دو موتیں پڑھ کر تو میں سناٹے میں آ گیا برازیل کے اما دو کا یہ کتنا منفرد افسانہ ہے کہ مرکزی کردار قینکش کی میت ہے اور یہ میت ہی اس کے آس پاس زندہ کرداروں سے زیادہ زندہ کردار ہے۔ کاش اس افسانے میں مرکزی کردار کے نام کے علاوہ دوسرے کرداروں کے ناموں کو بھی ذرا سلیس کر لیا جاتا اور یا ان کے مخفف استعمال ہوتے۔

اب کے آپ نے دو ڈرامے بھی درج کئے ہیں۔ دونوں اچھے ہیں۔ مزید ڈرامے بھی چھاپیے۔ محمد خالد اختر کے رپورتاژ میں اس خوبصورت ادیب کا خوبصورت اسٹائل اوج پر ہے۔ رشید ملک اور منیر احمد شیخ نے موسیقی پر مضامین لکھ کر "فنون" کی ایک روشن روایت کو پھر سے زندہ کیا ہے۔ دونوں کو موسیقی سے جو شغف ہے وہ ہم قارئین "فنون" کے لئے بسا غنیمت ہے۔ سید مشکور حسین یاد نے "انکسار کے آسمان" کا سا انشائیہ لکھ کر ایک بار پھر پیشہ ور انشائیہ نگاروں کو صحیح راستہ دکھایا ہے اور بالواسطہ طور پر کہا ہے:

دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

تبصروں کا حصہ تشنہ ہے۔ البتہ "اختلافات" گمبھیر ہیں۔ سبھی "اختلاف نگاروں" نے خلوص اور نیک نیتی سے یا داد دی ہے یا تنقید کی ہے۔

اور اب آخر میں شاعری کی "سویٹ ڈش"۔ اتنی بے شمار چیزوں نے دماغ کو جکڑا اور دل کو پکڑا ہے کہ صرف نام گنوانے پر بھی طوالت کلام کا الزام عاید ہو جائے گا۔ چند نام لیتا ہوں مگر دوسرے شعراء سے اس معذرت کے ساتھ کہ آپ میں سے کوئی بھی کسی سے کم نہیں۔ اختر حسین جعفری کی نظم "سخن درماندہ ہے" ان کے لکھے ہوئے غیر فانی نوحے کے بعد ان کی بہت بڑی نظم ہے۔ ایک ایک بند میں فکر و تامل کے کتنے ہی چراغ روشن ہوتے چلے جاتے ہیں اور موجودہ صورت حال کی پرتیں کھلتی چلی گئی ہیں۔ رضی اختر شوق کی نظموں سے بھی لطف اندوز ہوا۔ شاہین مفتی، ناہید قاسمی اور ثمینہ راجہ کے ساتھ ہی نکہت یاسمین گل نے بھی شاعری کے مستقبل کے بارے میں میرے اعتماد کو مزید قوت بخشی۔ بنجمن مولائسس کی یاد میں لکھی گئی سب نظمیں (جاوید احساس، احمد لطیف، حمید یورش) خوب ہیں مگر منصورہ احمد نے مولائسس کی ماں کی زبان سے جو بین کیا ہے اسے میں اردو کے چند عظیم نوحوں میں شمار کرتا ہوں۔ منصورہ احمد کے ہاں درد کی تہوں میں اتر جانے کا جو فن ہے وہ لاجواب ہے۔ رہیں غزلیں تو ان کی تعداد ۵۲ ہے اور کوئی ایسی غزل نہیں جس پر گرفت کی انگلی دھری جا سکے۔ اس کے باوجود ساقی فاروقی، حلیم قریشی، انور شعور، خالد احمد، شہزاد قمر، خالد اقبال یاسر، نذیر تبسم، خان محمد خلیل، عباس تابش، نکہت یاسمین گل، جاوید احساس، مبین مرزا، ندیم فیصل محفوظ اور بطور خاص رؤف امیر کی غزلوں نے تو مجھ پردیسی کو سیراب و شاداب کر دیا۔ اللہ ان سب کو برکت دے۔

آخر میں ایک سوال ـــ میرے خیال میں گزشتہ بارہ تیرہ برس میں پہلی بار پروین شاکر "فنون" سے غائب ہیں۔ یہ بہت بڑا استفہامیہ ہے۔ اس کا جواب دیجیے ورنہ آئندہ شمارے میں تلافی کیجیے۔

امتیاز علی خاں (شارجہ)

"فنون" حسن ظاہری اور جمال باطنی کا مرقع بن کر ہم دست ہوا۔ "حسن ظاہری" اس لئے کہ سرورق اتنا پیارا ہے کہ داد نہیں دی جا سکتی۔ جمال باطنی یوں کہ مندرجات و مضمرات اتنے خوش اطوار ہیں کہ تحسین کے الفاظ کم پڑتے ہیں۔ ادب کا یہ حسین و جمیل نمونہ ہمیشہ یاد رہے گا۔ اسے دیکھ کر میں ہنسا بھی اور رویا بھی۔ ہنسا اس لئے کہ "فنون" ادب کی سربلندیوں کا علم اٹھائے آگے ہی آگے بڑھتا چلا جا رہا ہے اور رویا اس لئے کہ ارباب بست و کشاد کی مسلسل بے رخی سے پیدا ہونے والے خطرات کی باتیں بھی ہو رہی ہیں۔

بہرؔ "اختلافات" گوناگوں تنقیدی اہمیتوں کا حامل ہوتا جا رہا ہے۔ یہاں ذوق و شوق کی آبیاری کے لئے تنقیدی رس وافر ہوتا جا رہا ہے۔ ایک مکتوب میں مطالعے کے نئے نئے روپ کی آئینہ بندیاں ہیں۔ مقالے میں لکھنے والے کو رواجی رکھ رکھاؤ کے اندر قید ہو جانا پڑتا ہے مگر مکتوب میں اسے بلاخوف خطر ذات کے روایتی خول سے باہر آنے کے مواقع مل جاتے ہیں۔ اس ماحول میں ذاتی تعصبات بھی کھل کھیل جاتے ہیں، اور غیر ذاتی تصورات بھی پر پرزے نکال لیتے ہیں۔ یہیں ممکن ہے "تنقید آئندہ" نئے پیرائے یہیں سے حاصل کرے اور اسی وضع قطع پر استوار ہو۔ بہر نوع اس ضمن میں "اختلافات" کے چند غور طلب جملے بطور مثال پیش ہیں۔

فنون کی ایک خصوصیت جس سے شاید کوئی بھی انکار نہ کر سکے نئے تخلیقی جوہر کی وہ پیش کش ہے جو اس کے صفحات پر تقریباً ہر شمارے میں پائی جاتی ہے۔

روشن آرا بیگم کے فن کی دنیا کا احاطہ کرنے کا کام بہت نازک ہے۔ یہاں انسان ان مشکلات سے دوچار ہوتا ہے جن کی طرف ندیم صاحب نے اپنے ایک شعر میں ایک بلیغ اشارہ کیا ہے۔

یاد آئے ترے پیکر کے خطوط
اپنی کوتاہیٔ فن یاد آئی

رفعت مرتضیٰ کی کہانی "جوئے اشک" میرے نزدیک اپنی کرافٹ اور گہرائی کے لحاظ سے بڑی کہانی ہے اور میں حیران ہوں کہ وہ بلوغت کے بارے میں اتنی بے باک اور مکمل کہانی کیوں کر لکھ پائیں (منٹو زندہ ہوتا تو اس کہانی پر داد دیا کرتا)

یہ اسلم سراج الدین کون ہیں کہ جب بھی "فنون" کے صفحات پر نمودار ہوتے ہیں اپنے حسن ذوق، ادب و فن کے ساتھ اپنی لگن اور تلاش و جستجو کا دلآویز تاثر چھوڑ جاتے ہیں

شہزاد احمد کا معرکتہ آرا مضمون "داہنے ہاتھ کا ہنر" امت مسلمہ کے سوچنے اور پیش آمدہ احوال کا تجزیہ کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ اسرائیل کے وجود کے نفسیاتی اور تاریخی عوامل کی روشنی میں یہ تحریر تمام عربی مفکرین کو غایت درجہ تدبر اور تفکر کے ساتھ پڑھنا چاہیئے۔

محمد ارشاد کا انداز تحریر نہایت شستہ اور جاندار ہے وہ بتدریج گتھیاں سلجھاتے چلے جاتے ہیں۔

میں نے "دشت سوس" کا مطالعہ اسی محنت اور لگن سے کیا، جس کی مستحق کوئی متصوفانہ تصنیف ہی ہو سکتی تھی لیکن کسی ناقدانہ رائے سے قطع نظر ایک قاری کی حیثیت سے مجھے یہ کہتے ہیں کوئی باک نہیں کہ کئی سو صفحات پر مشتمل یہ ناول پڑھ چکنے کے بعد بھی مصنف کا نقطہ نظر واضح نہیں ہو پاتا۔

"فنون" کے متعلقات میں "بین السطور" کو "پسندیدہ رشتے" کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ خالد احمد اردو ادب کے ان گنے چنے "صاحبوں" میں شامل ہیں جن کے قلم میں ہمہ رنگ روشنائی بھری ہوئی ہے جو شعر لکھے تو درد کا پھول بن کر دل میں اتر جائے۔ نثر پر آمادہ ہو تو کھیتوں کے کھیت رنگ برنگے "پودوں" سے نظر کو خوشگوار کر دیں۔ اس سے بقول کسے نباتات کا کوئی استاد ہی حظ اندوز ہو سکتا ہے۔ "بین السطور" کا تو خیر عالم ہی دیگر ہے۔ ایک جملہ معترضہ!! میں نے یہ بات "جنرل ٹاک" کے طور کہی ہے۔ خالد احمد کو زیادہ خوش ہونے کی ضرورت نہیں۔

شاعری کی گہری تہوں میں غور و فکر اور ندرتوں کی جہتیں دیکھتا ہوں اور گہرائی میں وسعت نظری کی تلاش ہو تو "فنون" پڑھیے۔ دلچسپی کا ہر سامان میسر ہے۔ کبھی کبھی یہ شکایت بھی عام ہوئی کہ ساری شعری تحریریں نظم و غزل ایک رنگ میں ہیں، امیجری بھی یکساں اور جذبات بھی یک جان، یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ ایک آدمی کے قلم کے سائے سے نکلا ہے مگر چھپا مختلف ناموں سے ہے۔ خیر یہ بہتان "فنون" پر تو بالعموم نہیں لگا۔ مگر ادھر ادھر ایسا ہوا ضرور ہے۔ اب یہ جرچا نہیں۔ اب اپنی اپنی زبان اپنی اپنی سوچ کا دور چلنے لگا ہے، بالخصوص "فنون" کے حوالے سے۔ نظم میں مشکل مشکل موضوعات آسانی سے نبٹائے جا رہے ہیں۔ غزل میں نئے آہنگ کا تغزل بسایا جا رہا ہے۔ پیش کاری درست ہو تو بات سجتی ہے۔

پیش کاری سے یاد آیا۔ ابھی حال ہی میں پاکستان ٹیلی ویژن کراچی سنٹر سے سیریل ڈرامہ "آسمان تک دیوار" دکھایا گیا ہے جو فلسفیانہ مکالموں کی حد تک تو خوب تھا مگر ایک نازک موضوع کی پیش کاری میں مات کھا گیا۔ شاعر بے چارہ پہلے ہی سے کیا کم مطعون ٹھہرا تھا کہ اب یاروں نے اور ہی لتے لینے شروع کر دیئے۔ طعن و تضحیک سے بھرپور جملے سننے پڑے۔ غرض جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے کا سلسلہ چل نکلا۔ عجیب بات ہے یہی "بت طناز" قسم کے لوگ اپنے مافی الضمیر کو موثر بنانے کے لئے تقریروں اور محبت ناموں میں شعروں ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں مگر شاعر کا احسان ماننے کے روادار نہیں بنتے۔

منظر الاسلام کے فن پر امجد اسلام امجد کی تحریر پڑھ کر اطمینان ہوا۔ افسانے میں منظر الاسلام کا نام سلامتی کا مظہر ہے۔ اس کے افسانے کو اندرون ملک بھی پسند کیا گیا اور بیرون ملک بھی سراہا گیا۔

ہزارہ کے ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں دیکھ کر جو خوشی ملی ہے اس کی تصویر کشی لفظوں میں ممکن نہیں میں اپنے عجز بیان کی بات کرتا ہوں

لفظوں کی شان نہیں گھٹاتا۔ اصل میں جذبہ ہی ایسا ہے جس سے لگا کھاتے ہوئے لفظ میرے صرف میں نہیں۔ ہزارہ کی زرخیز مٹی ادب کی "پیدائش" میں کسی سے کم نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ اور قتیل شفائی گواہی دے سکتے ہیں۔ ہزارہ کے نوجوان لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوتی رہی تو وہ دن دور نہیں کہ جب بڑے شہروں کے "بڑے" بھی مضافاتی صلاحیتوں کے قائل ہو جائیں گے۔ اب دیکھئے محمد ارشاد کا "وجود" ثابت کرنے کے لئے دوستوں کو کتنے پاپڑ بیلنے پڑے جب کچھ "وجودیوں" کو اس نام کے پردے میں کسی "اور حسن" کے ناک نقشے کا وہم تھا۔ شروع شروع میں جب میں نے عروض پر مضمون لکھے تو بہت سے مہربانوں کو غصہ آنے لگا تھا کہ چھوٹے سے گاؤں بوئی کا خاک زادہ عروض کے آسمان کے پھٹے میں ٹانگ اڑانے چلا ہے۔

میرے ناچیز ہندکو مجموعۂ کلام "ادبلے خواب خیالاں" پر آپ نے رضا ہمدانی کا تبصرہ شائع کیا ہے۔ یہ ذرہ نوازی بھی آپ ہی کا حصہ ہے۔ رضا ہمدانی نے جس محبت سے تبصرہ لکھا ہے ذرے کو تاب دینے کے لئے وہی درکار ہوتی ہے۔ میرے سر اب ان کا قرض چڑھ گیا جو میں چکا نہیں سکوں گا۔ اس کتاب کی پاکستان بھر میں جو پذیرائی ہوئی ہے اس سے میرا حوصلہ بڑھا ہے۔ بزرگوں، دوستوں اور ہم چشموں نے بڑے پیارے پیارے خط اور اچھے اچھے تبصرے لکھے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف مجھے نوازا ہے بلکہ ہندکو ادب والوں کی ہمت بندھائی ہے۔ ٹی وی کے پنجابی پروگرام "سانجھاں" میں پنجابی ادب کے مشاہیر نے "ادہلے خواب خیالاں" کا بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ میں ان کا احسان یاد رکھوں گا۔

اپنی نعت اور غزلیں پا کر بہت خوشی ہوئی۔ ایسی خوشی سال میں ایک آدھ بار ہی ہاتھ لگتی ہے تاہم زندہ رہنے کے لئے کافی ہے۔ "اختلافات" میں خیر الدین انصاری (جھنگ) نے میری نعت اور غزل سے ایک ایک شعر کا محبت سے ذکر کیا ہے میں اسے دوست نوازی کہوں گا۔ بہرحال اس نظرِ عنایت کے لئے شکر گزار ہوں۔ مقبول عامر نے میری نعت پسند کر کے "سرحدی یاری" نباہی ہے۔

آصف ثاقب (ایبٹ آباد)

تازہ "فنون" نظر نواز ہوا۔ اتنا خوبصورت ٹائٹل! —— ٹائٹل کے سحر سے نکلا تو اگلے "فنون" کے جلد آنے کی خوش خبری! —— اور پھر خالد احمد نے دامن پکڑ لیا اور پکڑے رکھا۔ خالد احمد نے "بین السطور" میں بہت گھمن گھیریاں دیں۔ نظریہ ساز نقاد کے تذکرے تک میں خوشی خوشی ان کے ساتھ چلا۔ یکدم ایڑی گھومی اور سامنے مزاحمتی ادب کی نے —— اور پھر یکدم سلائڈ بدلی اور ادب میں بیزاری اور ادب سے بیزاری اور زندگی سے بھی —— اور پھر اس المیہ فلم کا آخری سین —— مقبول شاعر آئینے میں نک!

خالد احمد کے انھیں چکروں میں "فنون" کے کئی چکر لگ گئے لیکن "بین السطور" کے علاوہ پورے "فنون" میں یہ سوال کہیں نہ ملے۔ مزاحمتی نے بھی ملی۔ حالات سے بیزاری بھی۔ مقبول شاعروں کا تو پتہ نہیں خوبصورت اور بھرپور تخلیقات اتنی ساری ملیں کہ کیا کہوں —— سوچا کہ خط لکھوں "بین السطور" کے حوالے سے، لیکن دیکھا کہ اس کا جواب تو افسانے میں مسعود اشعر، ضیا بٹ، نگار سجاد، جمیل آفاقی، خالد صدیقی اور یونس بٹ نے اور نظم میں اختر حسین جعفری، فارغ بخاری، احمد فراز، رمزی، اختر شوق، صفدر سلیم سیال، ایوب خاور، ثمینہ راجہ، ناہید قاسمی، ماہ طلعت زاہدی، قائم نقوی، غافر شہزاد، نکہت یاسمین گل، اشرف شعاع، احمد ندیم قاسمی، منصورہ احمد اور غزل میں ساقی فاروقی، حلیم قریشی، رام ریاض، انور شعور، حسن ناصر، احمد ندیم قاسمی، روحی کنجاہی، خالد احمد، شہزاد قمر، خالد اقبال یاسر، ستار سید، علی اکبر عباس، عباس تابش، اشرف جاوید، نکہت یاسمین گل، جاوید احساس، اسما راجہ، فیصل محفوظ، حامد یزدانی، محمود اسیر اور صبیحہ صبا نے بڑے بھرپور طریقے سے دے دیا ہے۔ تو بین السطور سے نکلا مگر سامنے احمد لطیف مسکراتے نظر آئے جنھیں ایوب خاور، نجیب احمد، منصورہ احمد اور جاوید انور کے پیچھے اختر حسین جعفری براجمان نظر آئے۔

جہاں تک جاوید انور کا تعلق ہے تو شاید انھوں نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ وہ تو ذہنی طور پر اختر حسین جعفری کے مرید ہو چکے ہیں لیکن باقی تینوں نام اختر حسین جعفری کے ساتھ ایک ہی فضا SHARE کرتے تو ضرور نظر آتے ہیں مگر اُن کی نظمیں انھیں کی نقلیں لگتی ہیں، پہلے حرف سے آخری حرف تک۔ اور پھر تازہ "فنون" کے حصہ نظم کے وہ تمام نام جن کا میں "بین السطور" کے سلسلے میں تذکرہ کر چکا ہوں یہی فضا SHARE کرتے نظر آتے ہیں۔ سو وہ تمام سوال جو مجھ سے خط لکھوانے کے چکروں میں تھے اُن کا جواب تو تازہ "فنون" نے خود ہی دیدیا۔

جاوید انور (لاہور)

یہ شاید ۶۸-۱۹۶۷ء کی بات ہے، احمد فراز کی ایک غزل کے حصول کے لئے مجھے "فنون" خریدنا پڑا مگر فراز کی غزل کے ساتھ ساتھ جب مندرجات پر نظر پڑی تو ادب کے کئی گوہر پارے پڑھنے کو ملے اور اس طرح میں "فنون" کا کبھی باقاعدہ اور کبھی بے قاعدہ قاری بن گیا۔ اس مرتبہ سالنامہ ۱۹۸۶ء خریدا کیونکہ اولین نظر ہی بہاولپور میں منعقدہ ظہور نظر کانفرنس میں پڑھے گئے مضامین پر پڑی۔ ظہور نظر ایک بے بدل شاعر اور شگفتہ مزاج انسان تھے۔ اُن کے بارے میں جناب محمد خالد اختر اور منو بھائی کے مضامین نے ہنسایا بھی اور رلایا بھی۔ راؤ ریاض الرحمٰن اور محمد حسن چغتائی بھی قابل قدر ہیں۔ مرحوم کے فن کے بارے میں علی تنہا کا مضمون بھی اہم ہے، البتہ اُن کی اس بات سے مجھے کسی حد تک اختلاف ہے کہ "ادبی تجربات میں پھیلاؤ کا تناسب مجید امجد، ظہور نظر، ساقی فاروقی اور ثروت حسین سے آگے جاتا دکھائی نہیں دیتا۔" اس ضمن میں اگر میں اختر حسین جعفری اور سرمد صہبائی کے نام لوں تو بے جا نہ ہوگا۔ ظہور نظر کے متذکرہ انتخاب کے سلسلے میں ایک بات اور عرض کروں گا کہ اکتوبر ۱۹۸۵ء میں منعقدہ اس کانفرنس میں پڑھے جانے والے دو مضامین غائب ہیں۔ ایک آپ کا اور دوسرا سعادت سعید کا۔ میں ذاتی طور پر اس تقریب میں شریک تھا اس لئے یقین واثق ہے کہ ان دونوں مضامین کو بھی شامل کر لیا جاتا تو تشنگی کا احساس کچھ کم ہو جاتا۔

علاوہ ازیں ایک پرانا قاری ہونے کے ناتے آپ کی توجہ اس جانب مبذول کرانا ضروری سمجھتا ہوں کہ "فنون" میں افسانوں کا حصہ خاص طور پر جاندار بلکہ شاندار رہا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ گذشتہ اٹھارہ انیس سالوں میں "فنون" نے کئی نئے نام متعارف کرائے ان میں سے کچھ تو آج بڑے ناموں کی فہرست میں شامل ہیں اور باقی آہستہ آہستہ معدوم ہو گئے لیکن "فنون" کا معیار وہی رہا۔ ان حقائق کی روشنی میں موجودہ سالنامہ کے افسانوں کے حصے سے مایوسی ہوئی۔ سوائے چند افسانوں کے باقی افسانے "فنون" کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ خواہش صرف "فنون" کو بہتر سے بہتر صورت میں دیکھنے کی ہے کسی کی دل شکنی مقصود نہیں اس لئے فرداً فرداً ہر افسانے کے ذکر سے شعوری طور پر گریز کر رہا ہوں۔

یادِ رفتگاں کے سلسلے میں گذارش ہے کہ "فنون" کے گذشتہ شمارے میں محترمہ عصمت زکی کے نام فیض صاحب کے خطوط پڑھے تھے اور آخر میں یہ نوید بھی دی گئی تھی کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا مگر افسوس کہ پہلی قسط کے بعد یہ سلسلہ ختم کر دیا گیا۔* تاہم فیض کے بارے میں عزیز حامد مدنی کا مضمون اُن کے فن کا ایک بسیط جائزہ پیش کرتا ہے۔ جابر علی سید، نیاز فتحپوری اور سید سبط حسن کے بارے میں منظوم و منثور سلسلہ بھی خوب ہے۔ ہنجمن مولائسس کی یاد میں اور محمود درویش کی نظموں کے تراجم نے بڑا لطف دیا۔ بالخصوص منصورہ احمد کی نظم نے تو انتہائی ملال کی کیفیت پیدا کر دی۔ "فنون" میں روایت اور جدیدیت کے حوالے سے عرض ہے کہ محمد ارشاد صاحب کی علمیت اور نقطہ نظر کی صحت سے انکار نہیں مگر اب اس مناظرے کو بند کر دینا چاہیئے۔ حصہ مقالات میں شہزاد احمد کا مضمون "تخریبِ ذات کی خواہش" میں بڑی نکتہ رسی سے کام لیا گیا ہے مگر شہزاد منظر نے بیدی کے تنقیدی شعور کے بارے میں جو باتیں کی ہیں وہ سب دہرائی ہوئی باتیں ہیں۔ کاش کوئی صاحب اس عظیم افسانہ نگار کے بارے میں عرق ریزی اور محنت شاقہ سے تنقیدی مقالہ لکھے۔ حصہ نظم اس دفعہ بھی حسب سابق بھرپور ہے۔ نئے ناموں میں نکہت یاسمین گل، ارشاد شاکر اور اشرف شاع کی منظومات بہتر مستقبل کی ضمانت ہیں۔ غزلیات میں ساقی فاروقی نے بہت متاثر کیا۔

ارشاد متین (بہاولپور)

---

* فیض مرحوم کے باقی ماندہ خطوط ایک اسا ہنامے میں درج ہو گئے تھے ——— ادارہ

تبصرے

ڈاکٹر سید عبداللہ ، شبنم رومانی ، منظور حسین شور ، عتیق احمد ، اے حمید ، سحر انصاری ، منصور قیصر ، محمود کنور ، ماجد صدیقی ، صلاح الدین حیدر ،

دستِ زرفشاں (رباعیات عمر خیام کا اردو قالب) قیمت : ۴۵ روپے

مصنف : صبا اکبر آبادی
ناشر: جنید بختیار - اے ۴۹/۳ گلشن اقبال کراچی

ہم نے دو آتشہ کی ترکیب تو سُن رکھی تھی مگر زمانہ ترقی کا ہے اب سہ آتشہ سے بھی محظوظ ہو جیئے۔

جناب صبا اکبر آبادی نے رباعیات خیام سے ایک سہ آتشہ تیار کر کے اہل ذوق کے حضور پیش کیا ہے[1]، اصل فارسی رباعی کو اردو میں ڈھالا ہے اور اس کے بعد انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے۔ یہ اب قاری کی پسند پر منحصر ہے کہ تینوں جام بیک وقت پی جاتا ہے یا الگ الگ اور مختلف اوقات میں۔

میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ صبا کی اردو رباعی کو پہلے پڑھا بلکہ اسی کو پڑھا۔ اس طریقے سے میں نے صبا کو بطور مترجم دیکھا ہی نہیں، بطور شاعر (اور مستقلاً بطور شاعر) کسی دوسرے حوالے کے بغیر دیکھا اور شاعری میں اس کا مقام متعین کیا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ ہر رباعی کا بنیادی خیال، خیام کی فارسی رباعی سے ماخوذ ہے لیکن ہر خیال کے اظہار و بیان میں صبا اور خیام کے مابین فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور انگریزی ترجمے کو میں نے شاذ و نادر ہی دیکھا کیونکہ میرے نزدیک انگریزی زبان ہمارے ادب کے مزاج کی ترجمانی کر ہی نہیں سکتی۔ اسی وجہ سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو یہ کہنا پڑا تھا کہ کسی ایک زبان کی شاعری کو کسی دوسری زبان میں ڈھالا ہی نہیں جا سکتا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اگرچہ فارسی اور اردو ادب کے مزاج میں فاصلہ کم ہے اور مماثلتیں زیادہ ہیں، پھر بھی میرا عقیدہ ہے کہ اردو شاعری فارسی سے اصولی رشتہ داری کے باوجود، ایک مستقل مزاج رکھتی ہے۔

اس لحاظ سے میں موجودہ مجموعۂ رباعیات کو، رباعیات خیام نہیں کہتا رباعیات صبا اکبر آبادی کہتا ہوں۔ البتہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ صبا اکبر آبادی خیام سے متاثر شاعر ہے۔

بنا بریں قدرتی طور سے صبا کے مجموعۂ رباعیات میں مطالب و مضامین وہی ہیں جو خیام کی رباعیات میں ہیں لیکن پیرایہ اظہار، لہجہ

---

[1] جناب صبا اکبر آبادی نے عمر خیام کی ایک ہزار سے زیادہ رباعیات کا ترجمہ اردو رباعی میں کیا ہے تقریباً ایک سو رباعیات کا ترجمہ، خیام کی فارسی رباعی اور مسٹر جبیر اللہ کے انگریزی ترجمے کے ساتھ "دستِ زرفشاں" کے نام سے بختیار اکیڈمی کراچی نے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم کا یہ مقالہ "دستِ زرفشاں" پر ہی لکھا گیا تھا اور اب تک کہیں شائع نہیں ہوا۔ ادارہ حضرت صبا اکبر آبادی کے صاحبزادے اور معروف افسانہ نگار سلطان جمیل نسیم کا ممنون ہے کہ انہوں نے "فنون" کو سید صاحب مرحوم کی اس تحریر سے نوازا ۔ ("ادارہ")

اور اسلوب بیان صبا کے اپنے ہیں۔ اُن دونوں شاعروں میں فرق اس محاورے اور لہجے سے پیدا ہوتا ہے جو اردو کے معلّی کے اندر سے، اور ایک نئے جغرافیائی اور معاشرتی ماحول سے نمودار ہوا ہے اور اس امر سے انکار کرنا ممکن نہیں کہ ہر شاعری کے سانچے ماحولیات سے بھی اثر پذیر ہوتے ہیں۔

فٹز، جیرلڈ نے جب رباعیات خیام کو انگریزی شعر میں ڈھالا تو ہر پڑھنے والے اور مقابلہ کرنے والے کو یہ محسوس ہوا کہ یہ خیام کا ترجمہ نہیں بلکہ بنیادی خیال کی کسی چمک سے، فٹز جیرلڈ نے، بالکل نئے چراغ روشن کیے ہیں۔ اسی وجہ سے، نقادوں کو کہنا پڑا کہ یہ ترجمہ تو مطلقاً نہیں البتہ اسے INSPIRED PARAPHRASE کہا جا سکتا ہے یعنی ایسی شرح جس میں اوّلین تجلّی دوسرے شاعر سے حاصل کی گئی ہے۔ یہی کیفیت صبا اکبرآبادی کی رباعیات کی ہے مگر یہاں ایک فرق مزید یہ پیدا ہو گیا ہے کہ اردو رباعیات کی اس شرح میں اگر ان کو شرح کہہ بھی دیا جائے تو صبا کی شخصیت، اور شاعرانہ مشرب بھی دخیل ہے جو اسے شرح کہنے سے ہمیں باز رکھتا ہے اور ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ صبا کی موجودہ کوشش کچھ ایسے مقابلے کے مانند ہے جس میں ہر شاعر، ایک ہی خیال کو اپنے اپنے مزاج و شخصیت کے مطابق اپنے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح ڈھالتا ہے کہ ہر ایک کا شعر، ہر ایک کا جدا شعر معلوم ہوتا ہے جس میں اصل خیال کا چمکدار رشتہ کچھ کچھ مماثلت بھی ظاہر کر رہا ہوتا ہے۔

میں اپنے اس تجزیے کی تائید میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ پہلے صبا کی رباعی لکھوں گا، پھر خیام کی۔ اور انگریزی سے تعرض نہ کروں گا:

صبا نے ارشاد کیا:

اک روز یہ ربطِ جسم و جاں جائے گا
تو دارِ فنا سے بے گماں جائے گا
مے پی کہ نہ معلوم کہاں سے آیا
خوش رہ کہ نہ معلوم کہاں جائے گا

خیام فرما گئے ہیں:

دریاب کہ از روح جدا خواہی رفت
در پردۂ اسرارِ خدا خواہی رفت
مے نوش ندانی از کجا آمدہ
خوش باش ندانی بکجا خواہی رفت

ارباب ذوق انصاف سے کہیں کہ جو بات

ع اک روز یہ ربطِ جسم و جاں جائے گا'

میں ہے وہ

ع دریاب کہ از روح جدا خواہی رفت

میں نہیں البتہ 'دریاب' کی بلاغت بلاشبہ فائق ہے۔

صبا کا ارشاد ہے ؎

مدھم ہے ہوا، پھول ہیں پیلے پیلے
بارش سے شجر ہوئے ہیں گیلے گیلے
بلبل سرِ شاخِ گل صدا دیتی ہے
کہتی ہے کہ ہاں وقت ہے، پی لے پی لے

خیام نے فرمایا

روز است خوش و ہوا نہ گرم است و نہ سرد
ابر از رخ گلزار ہمی شوید گرد
بلبل بزبانِ حال خود با گل زرد
فریاد ہمی کند کہ مے باید خورد

خیام کی رباعی میں گُلِ زرد کی ترکیب واقعی پُر لطف ہے لیکن صبا کی رباعی میں 'پی لے پی لے' میں جو بات ہے وہ 'مے باید خورد' میں نہیں۔ اور یوں شعروں کی عام فضا بھی پُر نشاط ہے۔

اب چند رباعیات صبا کی پیش کرتا ہوں ان کو ترجمہ کہہ کے نہ پڑھا جائے مستقل حیثیت سے پڑھیے:

افسوس کہ ہاتھ سے گیا عمر کا مال
ہیں تیرِ قضا سے کتنے سینے غربال
منزل سے پلٹ کے کوئی آتا ہی نہیں
کس سے پوچھوں مسافروں کا احوال

جب اس نے مجھے خاک سے تخلیق کیا
سب جانتا تھا کہ میں کروں گا کیا کیا
ہے حکم سے اس کے مری نیکی و بدی
پھر مجھ کو جہنم میں جلاتا کیسا۔!

جب تک ہے سرِ شاخِ شجر مسکنِ گُل
ہاتھوں سے نہ چھوڑ جام اور دامنِ گُل
آئی جو ہوائے مرگ، ہو جائے گا
پیراہنِ زیست مثلِ پیراہنِ گل

ہر روز کیا عہد کہ اب شب توبہ
ہرگز نہ پیوں جام لبالب توبہ
لیکن یہ بہار اور یہ باراں سے
اس فصل میں توبہ کروں؟ یارب توبہ؟

قدرت نے عناصر کو جو ترتیب دیا
کیوں فرقِ کم و بیش کا اُن میں رکھا
اچھے نکلے تو کیوں مٹایا اُن کو
اچھے جو نہ تھے تو کیا یہ اُن کی تھی خطا؟

ذراتِ زمیں سے لے کے تا اوجِ زحل
ہر مسئلہ جہاں کو میں نے کیا حل
ہر ایک گرہ کو کھول ڈالا میں نے
ہر بند کو توڑا ہے بجز بندِ اجل

گل کہتا ہے دستِ زر فشاں رکھتا ہوں
خود ہنستا ہوں بلبل کو شاداں رکھتا ہوں
جو کچھ ہے مرے پاس لٹاتا ہوں سب پر
سرمایہ چھپا کے میں کہاں رکھتا ہوں

کہتے ہیں کہ حور دل پہ ہے فردوس کو ناز
میں کہتا ہوں یہ تیرِ عنب ہے ممتاز
وہ قرض ہے یہ نقد ہے معلوم کبھی ہے
ہے دور کے ڈھول کی سہانی آواز

کٹھ پتلیاں ہم سب ہیں، فلک بازی گر
رکھنی ہے ہمیں اپنی حقیقت پہ نظر
کچھ دیر بساطِ دہر پہ ہیں رقصاں
جب کھیل ہوا ختم تو پھر کس کی خبر

ان مثالوں کے ذریعے ثابت یہ کیا جا رہا ہے کہ شاعر صبا اگر خیام کا سہارا نہ بھی لیتا تب بھی اس کا یہ کلام، اہلِ ذوق کے لیے سرمایۂ لطف و انبساط بنتا۔ لیکن اس ترجمے (یا شرح) کے ذریعے اس نے اس تحفے کا اعتراف کیا ہے جو اسے خیام سے حاصل ہوئی اور پھر اسی اعتراف کو آگے بڑھا کر انگریزی رباعیات بھی درج کر دی ہیں تا کہ جو لوگ آج کل اردو کے رس سے نا آشنا ہیں اور انگریزی پر فدا ہیں وہ بھی اس سہ آتشہ سے لطف اندوز ہو جائیں اور پھر جن اہلِ نقد و نظر کو تقابل و موازنہ کا ذوق ہے انہیں بھی مشقِ فکر کا موقع مل جائے۔

رباعیاتِ خیام کے ترجمے تو اور بھی ہوئے ہیں لیکن جو بات صبا نے پیدا کی ہے اس کا جواب نہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

سنگاب (شاعری مجموعہ)

قیمت : درج نہیں

مصنف : عطا شاد

ناشر: سیلز اینڈ سروسز، کبیر بلڈنگ، کوئٹہ

شاعری کا منصب حیات و کائنات کی خوبصورتی اور معنویت کی تلاش ہے اس لیے شاعری کو بھی خوبصورت اور بامعنی ہونا چاہیے۔ کہتے ہیں "خوبصورتی" ایک اضافی اصطلاح ہے اور "معنویت" بھی ایک اضافی اصطلاح ہے، سو ہمارے جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں نے اس "اضافیت" سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نثر اور نظم ہی کو خلط ملط کر دیا ہے اور جدیدیت کے نام پر افسانے میں افسانویت کے سوا اور سب کچھ ڈال دینے کی طرح ڈالی ہے۔ مگر شاعری جن اجزا سے مرکب ہے، یعنی خوبصورتی اور معنویت سے، تو وہ الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی دو مختلف چیزیں نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کا لباس ہیں سے

تا عمر رسی قضا کی دستک
زنجیر تھی آشنا کی دستک

اس سے ہوتی نہ کوئی بات عطا
اور اس بات کا چرچا ہوتا!

سیلاب کو نہ روکیے، رستہ بنائیے
کس نے کہا تھا گھر لب دریا بنائیے

میں نے جب بھی عطا شاد کو سنا ہے کچھ اسی قسم کے تاثرات سے دوچار ہوا ہوں۔ اچھی شاعری سننے کی چیز کم اور پڑھنے کی زیادہ ہوتی ہے چنانچہ اب جو عطا کو اس کے مجموعے میں مجسم دیکھتا ہوں تو جیسا جیسا اس کتاب کو پڑھتا جاتا ہوں ان خیالات کی تصدیق ہوتی جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "سنگاب" خوبصورتی اور معنویت کا بہترین امتزاج ہے۔ کہیں کہیں یہ دونوں اجزا الگ الگ بھی نظر آتے ہیں مگر اس کتاب کی عمومی فضا وہی ہے جس کو پروفیسر مجتبیٰ حسین نے سمیٹ کر "نئی واقعیت" سے تعبیر کیا ہے

عطا شاد کی شاعری میں جو چیز سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کا طلسم صوت اور گہرا آہنگ ہے اس کے مصرعوں میں الفاظ جگ مگ جگ مگ کرتے ہیں اور اس کی تازہ ترکیبوں میں آتش کدۂ پارس کی نقرئی گھنٹیاں صاف بجتی سنائی دیتی ہیں سے

زنجیر کرد موج، دیوار کرد دریا

لائی تو کہاں لائی آئینوں کی گہرائی
دیوار نظر دے کر، دیوار نظر لے کر

آج کی رات بھی کرتا ہے کوئی کفر کی بات
چاند کے پھول میں شبنم کی شراب آئی ہے

ہونٹوں کا عکس، روپ کا رس، جسم کا طلسم
کیا کیا اسے تراشئے، کیا کیا بنایئے

وصلِ نگاہ، لطفِ طلب، عسرتِ حال ہو
درگاہِ دل میں گلبدنوں کا دھمال ہو

عطاؔ کا یہ مصرعہ — درگاہِ دل میں گلبدنوں کا دھمال ہو — کیسی کمال کی صوتی اور رومانی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کو پڑھ کر جوشؔ کا یہ شعر بے ساختہ یاد آتا ہے ؎

کچھ اس ادا سے اُس نے ناخن مرے تراشے
بجنے لگے بدن کی گلیوں میں ڈھول تاشے

عطا کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی دھیان غالبؔ، جوشؔ اور فیضؔ کی طرف جاتا ہے مگر یہ سمندر کی وہ لہریں ہیں جو ساحل پہ پھیل کر اور پھسل کر، سیم تنوں کے پاؤں چھو کر اور دامن بھگو کر اپنے اصل سے وصل کے لیے لوٹ جاتی ہیں کہ بہر حال اصل شے تو سمندر ہے، اپنی تمام گہرائیوں اور گیرائیوں کے ساتھ۔

عطاؔ شاد کی یہ نرم و نازک شاعری کہیں کہیں کڑوی کسیلی بھی ہو گئی ہے لیکن "نعرہ" نہیں بنی، "مقامی" ہو کر بھی نہیں رہ گئی۔ وہ اپنے منصب شعری کو جانتا ہے۔ وہ "سُوروں" کے غوغا میں بھی اپنے شیر بچوں کو صبحِ جرات کی بشارت دیتا ہے۔ وہ ہر ظلم اور ناانصافی، ہر بے معنویت اور بدصورتی کے خلاف اپنے ردِعمل کا شاعرانہ اظہار کرتا ہے اور اس اظہار میں توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی محبوبہ کو بھی محتسب کے خانے میں ڈال دیتا ہے۔ "جانی شاہ مرید"، "حکم حاکم"، "لوری" اور ایسی بہت سی نظمیں "استحصال" کے خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتی ہیں۔

عطاؔ شاد فرزندِ پاکستان اور دلبندِ بلوچستان ہے۔ اس کی شاعری آفاقی امکانات رکھتے ہوئے بھی ارضی رنگوں اور امنگوں سے رچی ہوئی ہے۔ وہ آسمانوں سے مکالمہ کرتے ہوئے بھی کبھی "گلِ زمین" کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا اور کبھی "بولان" اور "چلتن" کو فراموش نہیں کرتا۔ اس کی نظموں، غزلوں اور نغموں میں بلوچستان بھی بولتا ہے اور پاکستان کا ملی تشخص بھی سانس لیتا ہے ؎

کوہساروں کی عطاؔ رسم نہیں خاموشی
رات سو جائے تو بہتا ہوا چشمہ بولے

اور جب یہ چشمہ بولتا ہے تو "سنگاب" بن جاتا ہے جس میں حسن کا جہان گونجتا ہے جیسے دیوار کی قید میں ہوا، یا جیسے چاند کے پھول میں شبنم کی شراب، یا جیسے برف میں گلاب۔

رس اس کے قربِ گرم کا ہے حرف حرف میں
وہ خوش بدن گلاب کھلاتا ہے برف میں

میرے نزدیک عطاؔ شاد بھی برف میں گلاب کھلاتا ہے اور یہی اس کا فن ہے۔ جتنی سوچوں اور ٹھنڈے خوابوں میں گھرا ہوا یہ زندہ شاعر اپنے شہرِ جسم کو زمستانی انجماد میں بھی سنسان نہیں ہونے دیتا۔ آگ پیتا اور قربِ گرم کی آرزو میں جیتا ہے۔ برف میں گلاب یونہی تو نہیں کھلائے جاتے۔ برف بے حسی کی علامت ہے اور گلاب نمو کی، تب و تابِ زندگی کی — اس بے حس، برفیلے معاشرے میں وہ چند لوگ جو اپنے فکر و فن

کے چقماق سے روشنی اور حرارت کے پھول کھلا رہے ہیں، ان میں خلا آشاد کا نام بہت نمایاں ہے ؎

خوش قد و خوش جسم سی، اشے وہی بس ایک ہے
یار اترے شہر میں آدمی بس ایک ہے

شبنم رومانی

تقویم

قیمت : ۲۵ روپے

مصنف : صمد انصاری — ناشر: مکتبہ ارباب قلم گھڑیالی بلڈنگ کراچی صدر

"تقویم" صمد انصاری کی نگارشات کے سلسلے کی چوتھی کڑی ہے۔ اس دور میں میرا خیال ہے، برصغیر ہند و پاک میں شاعر کی حیثیت سے صمد انصاری کی حیثیت سب سے جداگانہ اور منفرد ہے۔ وہ یوں کہ صمد انصاری ایک ہی وقت میں خاک نشیں بھی ہیں اور اپنے افکار کی پرواز میں فلک فنکار بھی۔ دوسرے لفظوں میں اس کی صراحت یوں ہو سکتی ہے کہ وہ سب کی طرح اس آب و گل کی دنیا کے باشندے، تو ہیں، لیکن اپنے ادراک اور فکر کے لحاظ سے مادی اور حیوانی دنیا کی سطح سے ماوراء، خلاؤ ملاء سے دور، ایک ایسی ناپید اکنار فضا میں سرگرم سفر ہیں جس کی سمتوں کا نہ تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ جس کی کوئی منزلِ آخر عقلِ انسانی کے تصور میں قید ہو سکتی ہے بقول شاعر:

دفتر تمام گشت و بپایاں رسید عمر — ما ہمچناں در اوّلِ وصفِ تو ماندہ ایم

حسرت موہانی کی تشخیص کے مطابق غزل کی صنف بڑی جامعیت اور رنگا رنگی کی حامل ہے۔ ان کی رائے میں غزل عاشقانہ بھی ہوتی ہے فاسقانہ بھی، استادانہ بھی عارفانہ بھی۔ اردو ادب کی تاریخ میں عارفانہ کلام کا اطلاق جس طرح انیسویں صدی میں خواجہ میر درد اور بیسویں صدی میں اصغر گونڈوی کے کلام پر سب سے زیادہ ہوتا ہے، اسی طور پر موجودہ دور میں اگر کسی خاص اور منفرد شاعر کی غزل پر عارفانہ کلام کا بجا طور پر اطلاق ہو سکتا ہے۔ تو وہ صمد انصاری کی غزل ہے۔ اُن ہی کی زبان میں، ان ہی کے اپنے تعارف پر غور کیجئے:

لکھا ہے مشیت نے مرے کیسۂ فن میں — وہ حرف ابھی جس نے قلم بھی نہیں دیکھا

آسماں عکس ہے اک آنکھ کی بینائی کا — جس میں کونین کی وسعت ہے وہ انساں ہو گا

تماشا ہوں جسے میں ہزار صدیوں سے — وہ کائنات ابھی سنگِ جستجو میں ہے

بنا کے ارض و سما کی ممتد کلید مجھے — مرے وجود کو مجھ پر سوال رکھا ہے

آسماں کھول دیئے اہلِ زمیں نے کتنے — جراتِ کفر میں آویزشِ ایماں ہی سہی
گونج ہے اُس کے نقیبوں کی فلک تا بہ فلک — اُس کی آہٹ میں سمٹنے کو رگِ جاں ہی سہی

کس نے پابستہ رکھا مجھ کو زمیں کے سحر میں آسمانوں کو مری حدِ نظر کس نے کیا

ہے ہر جمال میں روشن صمد جمال اُس کا خدا بنے ہیں صنم ایک استعارے پر

جیسا کہ اِس سے قبل عرض کیا گیا، صمد انصاری کی تمام تر شاعری جس محور کے گرد گردش کرتی ہے وہ خلاقِ کائنات کی ذات ہے، جس کے متعلق بقول جوش:

تیرا دریا نطق کی وادی میں بہ سکتا نہیں آدمی محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

بیسویں صدی کے عظیم مفکر سر ولیم ہملٹن کا عقیدہ ہے کہ خدا کی ذات اپنی لامحدودیت کی بنا پر الفاظ کے اندر محدود نہیں ہو سکتی۔ اور حقیقت کے تحت وہ ایسی ہستی ہے جس کے عرفان اور احاطے پر انسان کی عقل قادر نہیں۔ ضمناً یہ بات انتہائی اہم ہے کہ جہاں تک خدا کے عرفان کا تعلق ہے، اس کی نسبت مشرق و مغرب دونوں کے فلاسفہ دو گروہ میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ ایک گروہ اُن فلسفیوں کا ہے جو "ادراک بالروح" یا "وجدان" کی بنا پر خدا رسی کے قائل نظر آتے ہیں اور جن کو اصطلاحاً AGNOSTICS کہا جاتا ہے۔ خدا رسی کا یہی وہ راستہ ہے جس کو KANT اپنی زبان میں DININE REASON سے تعبیر کرتا ہے اور جس کو برگساں اپنی اصطلاح میں INTUITIONISM کہتا ہے اور اسی عقل کو ڈاکٹر اقبال نے "دانشِ نورانی" کہا ہے۔ اس فلسفۂ معرفت سے متعلق جو دوسرا مکتبِ خیال کیا ہے اس کا موقف یہ ہے کہ بقول اکبر الٰہ آبادی ؒ ؎

عقل میں جو گھر گیا آخر خدا کیوں کر ہوا

چونکہ انسان کی عقل محدود اور حواس ناقص ہیں۔ اس بنا پر ایک غیر مرئی اور لامحدود حقیقت (جیسا کہ اوپر مذکور ہوا) عقلِ انسانی کے نزد محدود نہیں ہو سکتی۔ عقل کی یہی وہ نارسائی ہے جو معرفتِ الٰہی کے حوالے سے اصطلاحاً AGNOSTICISM یا "لا ادریت" کہلاتی ہے۔ جو لوگ خدا رسی اور خدا دانی کے دعوے کی بجائے اپنی ناقص عقل کے عجز کا اعتراف کرتے ہیں وہ اپنے آپ کو "لا ادری" یا AGNOSTIC کہتے ہیں۔

صمد انصاری کے فکر و شعور کا نقطۂ ارتکاز چونکہ بالخصوص ذاتِ باری تعالیٰ ہے، اس لیے وہ شعوری طور پر مادی اور خالص حیوانی دنیا کے مسائل کی سطح سے اونچے اُٹھ کر عالمِ اسباب کا تجزیہ نہیں کرتے، بلکہ اس پُر اسرار حقیقت کو کھوجنے کی کوشش کرتے ہیں جو "علتوں کی علت" اور "اسباب کی مُسبّب" ہے۔ ویسے قاعدے کی رو سے ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ خدا کی ذات کو کھوجنے سے پہلے مولانا جلال الدین رومی کے دوش بدوش ؎

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گردِ شہر کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست

انسان اور انسان کی تلاش میں صمد انصاری بھی سرگرداں نظر آتے اور نواب اشک رامپوری کے اس مشورے کو کہ ؎

خدا ملے گا تو خود ہی ملے گا اے زاہد دعا یہ مانگ تجھے کوئی آدمی مل جائے

قبول کر لیتے۔ لیکن صمد صاحب کا اندازِ تفکر اس زاویہ نظر سے قطعاً مختلف نظر آتا ہے۔ اُن کے نزدیک ہوا میں اڑتے ہوئے تنکوں کی بجائے خود ہوا ہی کا عرفان زیادہ قرینِ عقل ہے ؎

من از آتش دُخاں بینم تو آتش از دُخاں بینی

ڈاکٹر اقبال کے نزدیک "شاعرِ رنگیں نوا ہے دیدۂ بینائے قوم"۔ دو جرمنی کے مشہور نقاد "فریڈرک شیگل" کی رائے کے مطابق شاعر

صرف قوم کا دیدۂ بینا ہی نہیں ہوتا بلکہ" شاعر اپنی ذات میں حساس ترین شخصیت کا حامل ہوتا ہے اور اس حیثیت سے وہ اپنی قوم اور اپنے ملک کی چشم و گوش بھی ہوتا ہے اور ان کا قلب بھی":

اس زاویۂ نگاہ سے نسلِ آدم کی وہ ساری خوں ریزیاں جن کا تعلق ماضی سے ہے، اور بیسویں صدی کے دو عالم گیر جنگیں، براعظم افریقہ میں نسلی امتیاز کی بنا پر حبشیوں کا قتلِ عام، امریکہ کی عالم گیر سامراجی قتل و غارت، سپر طاقتوں کے درمیان اسلحہ کی دوڑ، ایٹمی طاقت کا مقابلہ اور مادی دنیا کے وہ سارے مسائل جن کا حل کیسے بغیر تہذیب و اخلاق کے کوئی معنی تصور میں آسکتے ہیں، نہ خود انسان کی زندگی اور پائندگی کی ضمانت دنیا کی کوئی قوم دے سکتی ہے، لیکن مادی دنیا کی ان ساری گتھیوں یا گرہوں کو 'تقویم' کا ناخن نہ کھولتا ہے نہ کھولنے کا مدعی ہے۔ اُن کے نزدیک انسان اور انسانیت کی ساری بیماریوں کے مداوے کا جو واحد نسخہ ہے، اور جس کو وہ اس سے پہلے اپنی تین کتابوں میں مثبت طور پر تجویز کر چکے ہیں وہ اُس کے متعلق 'تقویم' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"(یہ سلسلۂ ماسبق) تقویم ادب کا ایک اور رُخ پیش کرتی ہے۔ یہ تعلق الی اللہ کا رُخ ہے، جس کے زاویے اور امکانات بے حد و بے شمار ہیں۔ اس وقت وقت کی سب سے بڑی ضرورت، اسلامی فکر کو ملوکیت کے اثرات سے آزاد کرنا ہے، اس کے بعد ہی قرآن جو کائنات کی سب سے بڑی فکری قوت ہے اور بنی آدم کی سب سے بڑی متاع ہے، ذہنوں کو بیدار کرے گا":

گھٹتا تھا مرے پاؤں پہ راہوں سے زیادہ
وہ حلقۂ زنجیر کہ زنداں نہ ہوا تھا

ملتا نہیں خنجر کا لہو زخمِ بدن سے
اتنا تو میں خود سے بھی گریزاں نہ ہوا تھا

دیوارِ گلستاں کو خزاں چاٹتی رہی
ہم آشیاں میں کُنجِ اماں ڈھونڈتے رہے

کسی نے قامت میں اتارا اُسے ہم سے آگے
کس کی تصویر تھی پتھر میں صنم سے آگے

اب کے آواز نہیں کوئی بجز صورتِ لب
اب کے تحریر نہیں، کوئی قلم سے آگے

لے گیا دُور بدن سے مجھے سمتوں کا شعور
فاصلے اور بھی تھے حدِّ قدم سے آگے

کوئی کعبے کے سوا اب نہیں کعبے میں صنم
کوئی پتھر نہیں دیوارِ حرم سے آگے

سنائے کون انہیں ساعتوں کی سرگوشی
وہ لوگ جن کا تعلق فقط شراب سے ہے

بجھ گئے آخر صمدؔ فکر و نظر کے سب چراغ
کن اندھیروں کے تصرف میں سوار کھی گئی

صمدؔ انصاری کا فنی شعور اور ان کی بالغ نظری جب اُن کے شعری جمال میں تحلیل ہو جاتے ہیں تو صمدؔ صاحب شاعری کی عام سطح سے بہت بلند ہو جاتے ہیں۔ اُن کے کلام کی قدریں اپنی نوعیت کے لحاظ سے مادی اور حیوانی نہیں بلکہ اپنی افادیت کی بنیاد پر بصیرت افروز اور حقیقی معنیٰ میں انسانیت آموز ہیں۔ اگر میں تھوڑے سے تصرف کے ساتھ یوں کہوں کہ ؎

شعر را مقصود اگر یزداں رسی است
شاعری ہم جزوی از پیغمبری است

تو اس کا اطلاق محمد انصاری کی عارفانہ شاعری پر بجا طور پر ہو سکتا ہے۔

اس قوم کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ یہ خدا شناس تو کیا خود شناسی کے بھی مرتبے پہ فائز نہیں. اس کی واحد وجہ دورِ حاضر کی مادیت کا روحوں پر تسلط ہے. اگر آپ 'تقویم' کا گہرا مطالعہ کریں تو آپ کو محسوس ہوگا کہ محمد انصاری کی ساری فکری کاوشات روحانیت کے محور پر گردش کرتی ہیں اور یہی اُن کا پہلا اور آخری آدرش ہے۔

پروفیسر منظور حسین شور

مسکراتا ہوا شخص (افسانے)

قیمت : ۳۰ روپے

مصنف : قیوم راہی

ناشر : شاہکار بک فاؤنڈیشن حاجی بلڈنگ حسن آفندی روڈ کراچی

اس کتاب میں شامل ایک افسانے کی رعایت سے سمجھ لیجیے یا اپنی معاشرتی زندگی سے قریبی اور حقیقت پسندانہ ربط و ضبط رکھنے کی بنا پر سمجھ لیجیے، قیوم راہی کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ "مسکراتا ہوا شخص" صرف نام ہی کی رعایت سے نہیں اپنے مندرجات کے سیاق و سباق میں ہمارے آج کے زیر و زبر معاشرے کی دکھتی رگوں کی کتھا ساگر ہے. بیس افسانوں کے اس مجموعہ کی ساری کہانیاں اگرچہ علاوہ نام اور علاوہ عنوان اور غالباً گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں چھوٹے بڑے وقفوں کی ساتھ لکھی گئی ہیں، لیکن اس کے مواد اور اس پر تعمیر کی گئی افسانوں کی عمارتوں کی فضا، ان عمارتوں کے مکین، ان کے حال احوال اور اُن کی آپ بیتیوں میں ہماری اجتماعی زندگی کی اکائی کے رُخ اور رنگ ہیں وہ سب مل کر ایک ایسی لینڈ اسکیپ کا منظر بن جاتے ہیں جس کے سارے رُخ، سارے زاویے، تمام اونچ نیچ، سرسبز اور خشک جگہیں ایک ہی فریم کے اندر ہونے کے سبب ایک COMPACT منظر بن جاتی ہے. 'مسکراتا ہوا شخص' کے تمام افسانوں کا یہ مجموعہ اپنے آخری تاثر میں ہمیں اپنی زندگی کے احاطوں میں بکھری ہوئی ریزہ ریزہ سچائیوں اور حقیقتوں کو صحیح تناظر میں محسوس کراتا ہے۔

قیوم راہی کے افسانے "مسکراتا ہوا شخص" میں اشاروں اشاروں میں جس طرح سے آج کے انسانوں کی مادی اور جذباتی زندگی کے کیف و کم کی گرفت کی گئی ہے ویسی ہی کچھ مختلف عنوانات مختلف زاویوں، مختلف شخصیتوں، مختلف طبائع اور ان کے خصائص، مختلف مقامات اور ان مقامات کے حوالوں، ان کی مخصوص فضا کے رنگ و آہنگ کے اس مجموعہ کے بقیہ انیس افسانوں میں کہا گیا ہے. ہر افسانے کا اپنا معاشرتی سیاق و سباق، از خود معاشرے میں پھیلے ہوئے مسائلِ زندگی اور ہر فرد کے اپنے مخصوص محسوسات اور زاویہ ہائے فکر و نظر اور زاویۂ ادراک کے حوالوں سے ممتاز اور منفرد ہیں.

قیوم راہی کے افسانوں کے بنیادی موضوع کے متعلق جو کچھ اوپر عرض کیا گیا ہے، وہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ انہوں نے کم و بیش ان سارے افسانوں میں ایک ایسے طبقے کے افراد کی نمائندگی کی ہے جو اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے تو ایک وسیع القلب، وسیع النظر اور حقیقت پسند انسان ہے، مگر اپنے خارجی ماحول اور گھریلو ماحول کی چپقلش میں پھنس کر بہت تنگ دل، تنگ نظر اور تنگ مزاج بن جاتا ہے.

یہ طبقہ اوسط درجہ کا ملازم پیشہ خاوند، بھائی، بیٹا، عاشق، دوست سب ہی کچھ ہے مگر اس کی ملازمت سے محدود آمدنی، گھر والوں اور بالخصوص بیویوں اور بچوں کے اونچی زندگی گزارنے کے ارادے اور خواہشات اور ادھر سے اس کے اندر فرض شناسی اور ملمع کی ہوئی دیانت داری کی لہروں، اُسے اس لیے بیزاری بے دلی اور جھلاہٹ کے جہنم میں جھونکے رہتی ہیں کہ اُس کی اور اُس کے اہلِ خانہ اور بال بچوں کی جائز ضروریات اور خواہشات کی تکمیل نہیں ہو سکتی، اور کوئی دوسرا راستہ اختیار کرنے کی طرف نہ اُس کا ذہن مائل ہوتا ہے اور نہ ہی اس کے اندر اتنی جرأت ہے کہ وہ اپنے دماغ اور دل کو مائل کر اسکے. نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اُس کے خاندان کی اکائی بکھر کر رہ جاتی ہے. خمیازہ، انکشاف اور رُسوائی اس

ضمن میں خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ان کے افسانوں کا دوسرا رُخ زندگی کے حقائق سے دوسری قسم کی چشم پوشی ہے۔ یہ زندگی کا جنسی (جنس زدگی نہیں) پہلو ہے۔ جو نیز جنسی خواہش کی عدم تشفی کے دورُخے سکّے کی نوعیت کرنسی کے اصل سکّے کی طرح دو علاحدہ علاحدہ چھاپ پیش کرتا ہے۔ خارجی ماحول ملازمتوں، کم آمدنی کو بڑھانے کی فکر میں شب و روز غلطاں اور سرگرداں مرد کی بیوی سے کم التفاتی، ایک مسئلہ پیدا کرتی ہے (جیسے معیار نامی افسانہ) پاس پڑوس کی نوخیز لڑکیوں کا گھروں میں آنا جانا (اس لیے کہ پاس پڑوس کے بچوں اور بڑوں میں تقریباً خاندانی یگانگت سی پیدا ہو جاتی ہے) بڑی عمر کے اُن مردوں میں جنسی حرص اور ندیدہ پن پیدا کرتی ہے جن کے لیے بیویوں کی طویل رفاقت اُن کو اچھے دنوں کی ساری کشش سے عاری بنا دیتی ہے۔ یہ خود فریبی ہے اس لیے کہ وہ خود بھی بیوی کی رفاقت میں ماہ و سال کی گردشوں کی رگڑ سے کہاں محفوظ رہتے ہیں۔ مگر یہ بر خود غلط لوگ اچانک کسی جوان ہوتی ہوئی پڑوسی کی بیٹی کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں (افسانہ کاسنی)۔ ایک اور مسئلہ اوائل ازدواجی زندگی میں عورت کی بیوگی کا ہے۔ قیوم راہی نے اس زندگی کا ایک رُخ اپنے افسانے 'آتے جاتے رنگ' میں پیش کیا ہے۔

قیوم راہی کا فن، اُس کی سوچ، اُس کا انداز ہمارے پاؤں تلے کی ٹھوس زمین کا احساس ہمارے اندر اُجاگر کرتا ہے۔ راہی کا افسانہ پڑھتے ہوئے قاری بے نام، بے سمت اور قیاسی فضا میں معلق نہ کرداروں سے ملتا ہے اور نہ خود ہی معلق ہو جاتا ہے۔ اُن کے افسانوں میں جتنے دُکھ ہیں، جتنی جھلاہٹیں، بیزاریاں اور افراد و کردار کا تنڑدلاپن ہے وہ سب سچ ہے، حقیقی ہے اور ہمارا اپنا ہے۔ یہاں یہ بات جتانے کی نہیں ہے کہ سچ بولنا کتنا کڑوا کام ہے، حقیقت کا سامنا کرنا کتنا حوصلہ طلب ہے اور اپنے وجود کے کوڑھ کا اعتراف کرنا، اپنے آپ کو کتنا OUT-CAST کرا لینا ہے! لیکن یہ سب باتیں، یہ سب مراحل ہماری معمولی زندگی کا جزو ہوتی ہیں بشرطیکہ ہم اپنے آپ سے اور اپنے ماحول سے اور اس میں بسنے والوں سے اتنے قریب ہوں، اور اُن سے اتنی قربت بھی ہو کہ ہم اُن کو اپنے وجود ہی کا ایک حصہ سمجھتے ہوں۔ قیوم راہی کے ان عام افسانوں میں اپنے آپ کو منوا لینے کا جو کس بل ہے وہ اس کے لکھنے کی نیت میں فنکارانہ خلوص کا نتیجہ ہے۔ فنکارانہ خلوص کی اہمیت اور اس کا ثبوت لکھنے والے کی جرأت اور اس کے حوصلے سے ملتا ہے۔ قیوم راہی نے جس جرأت کے ساتھ اس مجموعہ میں شامل بعض افسانے لکھے ہیں وہ ان کے فنکارانہ خلوص کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔ ان میں بالخصوص 'آتے جاتے رنگ' اور 'معیار' اور 'ساتویں دن'، ہمارے معاشرے میں پھیلی ہوئی اُن منافقتوں کی زہرناک مضرتوں کو سامنے لاتے ہیں، جو معاشرے کو سچائی کے راستوں سے بھٹکانے میں پیش پیش ہیں۔

دعویٰ جدید افسانہ نگار کا بھی یہی ہے کہ وہ جو کچھ دکھاتا ہے وہی کچھ دیکھتا ہے مگر اُس کی تحریر عواقب اور نتائج کی خفیف سے خفیف تر آگہی اور نشاندہی سے عاری ہونے کے سبب بے سر اور بے ٹانگوں کی مضحکہ خیز اور عبرت انگیز چیز بن کے رہ جاتی ہے۔ کہنے کا صاف مطلب یہ ہے کہ اصل بات اُس صحیح زاویۂ نظر کی ہے جس کی مدد سے لکھنے والا مسائل کی نوعیت کی تہہ تک پہنچ کر اُن کے صحیح خدوخال اُجاگر کر سکتا ہے۔ اگر یہ کچھ ہو جائے اور یہ کچھ ہونا ہی چاہیئے۔ تو پرانے روایتی انداز کی بچوں کی کہانیوں کے مانند کسی واضح اختتام کی ضرورت نہیں پڑے گی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے گھر اور محلّے، ہمارے ملازم پیشہ اور نوکرشاہی کے عتاب کی چکی اور کم مائیگی کے عذاب کی چکی میں پستے ہوئے افراد، اُن کے مخصوص مسائل، جو ان کی مخصوص طبائع اور مزاجی خصائص کی بنا پر زیادہ تر جنم لیتے ہیں، ہماری پوری سماج کا ایک جزو ہیں اور صرف اُن کے مخصوص مسائل اور مصائب کی کہانیاں بھی ہمارے پورے معاشرے کی اجتماعی زندگی کا ایک جزو ہیں۔ افسانہ نگار کے زاویۂ نگاہ کی صلاحیت اور اس کے پختہ شعور، انسانی ہمدردی سے بھی کوئی انکار نہیں۔ اور یہ کوئی مشورہ بھی نہیں بلکہ

ایک خواہش ہے کہ قیوم راہی کو اب اردو افسانہ نگاری میں کوئی تین دہائیوں کی سنیارٹی حاصل ہے۔ وہ اپنے تجربات کی اُس بالغ سطح پر اور اپنی فکر و نظر کے اس پختہ مقام پر ہیں جہاں انہیں اپنے معاشرے میں اُن بہت سے رابطوں کی گمشدگی اور ٹوٹ پھوٹ کی کھوج اسی انداز میں، اسباب و محرکات کے شعور کے ساتھ لگانا چاہیئے تاکہ انسان سے انسان کے روابط بحال ہوں اور معاشرہ کی ٹوٹتی اکائی اور اس کی بکھرتی نوعیت کا احساس اور ادراک عام ہو سکے۔

پروفیسر عتیق احمد

غبارِ ماہ (مجموعہ کلام)　　　　**قیمت** : ۳۵ روپے

مصنف : افسر ماہ پوری　　　　ناشر: حامد مطبوعات ایل ۴ ۔ ۵۰ سیکٹر ۵ سی ۔ ۲ بلال ٹاؤن کراچی

افسر ماہ پوری کی ادبی زندگی کا آغاز ۲۷/ ۱۹۲۶ء کے قریب ہوا۔ اس طرح کم و بیش نصف صدی سے وہ نظم و نثر کی دنیا کی ایک جانی پہچانی شخصیت ہیں۔ افسر ماہ پوری نے افسانے بھی لکھے ہیں، تنقیدی اور تاثراتی مقالات بھی تحریر کیے ہیں۔ بنگالی ادب کے تراجم بھی کیے اور ان پر مضامین بھی تحریر کیے ہیں۔ وہ انگریزی اور اردو میں یکساں انداز سے لکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو وہ غالب کے الفاظ میں "یک فنے" نہیں ہیں۔ ان کی تحریر کا یہ تنوع یقیناً ان کی زندگی کے طویل تجربات اور ریاضتِ فن کا نتیجہ ہے۔

"غبارِ ماہ" میں ۱۲۶ غزلیں ہیں، مشفق خواجہ، انجم اعظمی، ڈاکٹر حنیف فوق، یونس احمر اور ارشد کاکوی کی آرا اور مضامین کے علاوہ اس کتاب میں افسر ماہ پوری نے "کچھ اپنے بارے میں" کے عنوان سے اپنے مختصر حالاتِ زندگی بھی تحریر کیے ہیں جن کی روشنی میں افسر ماہ پوری کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی کہ افسر ماہ پوری نے جیسی شخصیت پائی ہے اور جس طرح کی زندگی بسر کی ہے۔ اُن کی شاعری اُس کا حقیقی عکس ہے۔

غزل کی روایت خاصی قدیم ہے اور جو شعرا کلاسیکی اور نوکلاسیکی رویوں سے وابستگی کو غزل کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں وہ یقیناً اس امر کا احساس رکھتے ہیں کہ غزل میں بہت سی باتیں رسمی اور برائے بیت بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ اس کے مانوس ملائم و رموز اپنی ساری فضا خود ہی ساتھ لے آتے ہیں، ایسے میں غزل کہنا اور خود کو پیش پا افتادہ پیرایوں سے بچا لینا خاصا دشوار کام ہے۔ اب غزل کا بڑا شاعر تو روز پیدا ہو نہیں سکتا لیکن جو نمونے غزل گوئی کے ہمارے سامنے آتے ہیں اُن کے قابلِ قدر یا لائق توجہ ہونے کا فیصلہ اس ایک معیار پر بھی کیا جا سکتا ہے کہ کسی غزل گو نے تجرباتِ حیات کو پیش کرنے میں کس حد تک انفرادی سلیقے سے کام لیا ہے۔ افسر ماہ پوری کے مجموعۂ غزلیات "غبارِ ماہ" کا اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو ان کی انفرادیت کا قائل ہونا پڑتا ہے

افسر ماہ پوری کی غزل کے بیشتر استعارے اور علامتیں مانوس فضا سے تعلق رکھتی ہیں۔ کہیں جدت ہے تو اس نوعیت کی کہ اس میں حسن پیدا ہو گیا ہے مثلاً ان کا یہ شعر ؎

یوں تڑپتا ہے فضائے آرزو میں آدمی
کوئی طائر پھنس گیا ہو جیسے طیاروں کے بیچ

افسر ماہ پوری کی غزل میں بنیادی کسک اُسی ایک تجربے کی دین معلوم ہوتی ہے جو ہجر و وصال اور لب و رخسار کے حوالے سے ہماری غزل کی عمومی فضا تیار کرتی ہے لیکن غالب رجحان کی حیثیت سے وہ آدمی کو اپنی شاعری کا مرکز بناتے ہیں۔ افسر ماہ پوری کی غزل میں انسان دوستی اور انسان شناسی کے کئی رُخ بڑی خوبی سے یکجا ہو گئے ہیں۔ وہ آدمی کے بارے میں ایک معقول رویّہ رکھتے ہیں۔

اُسے فرشتہ سمجھنے کے بجائے خیر و شر کا مرکب گردانتے اور اسی معیار پر اس کے بارے میں فیصلہ کرتے ہیں:

فرشتہ کون ہے دنیا میں آخر　　　عبارت آدمی ہے خیر و شر سے

دنیا میں کس کی ذات ہے ہر عیب سے بَری
دھبّا ہے ماہتاب میں، کانٹا گلاب میں

اسی حوالے سے وہ معاشرے کے عام سماجی رویّوں پر بھی ایک تنقیدی اور تجزیاتی نظر ڈالتے ہیں اور اُس غلط بخشی اور منافقت کا پردہ چاک کرتے ہیں جو عہدِ حاضر میں تیزی سے ایک فن کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے ؎

اِس کو اِس دور کے فرہنگ میں کیا کہتے ہیں
بولنا جھوٹ، مگر اس سے مکر تے رہنا

اِدھر تو لوگ کرتے ہیں گِلہ اُن کے تکبّر کا
اُدھر اُن کے پرستاروں میں شامل ہوتے جاتے ہیں

وہ کاٹتے ہیں آج ستاروں کی کھیتیاں
ظلمت میں اک چراغ بھی جن سے جلا نہیں

افسر ماہ پوری شعورِ حیات سے اپنے احساس کو منسلک رکھتے ہیں۔ انہوں نے زندگی میں بہت کچھ دیکھا اور سیکھا ہے۔ دوسری عالمی جنگ، آزادیٔ وطن کی جدوجہد، فسادات، ہجرت، مشرقی پاکستان کا پورا دور اور اس کے بعد ایک اور ہجرت۔ چھوٹے شہروں اور قصبوں کے ساتھ اُن کی زندگی کے اہم ادوار کلکتہ، ڈھاکہ اور کراچی میں بسر ہوئے ہیں۔ اس سارے عرصے میں ایک خود ساختہ اور حساس انسان کی حیثیت سے افسر ماہ پوری نے جو کچھ محسوس کیا ہے اس کی ایک تخلیقی جھلک "اَنبارۂ ماہ" میں بحسن و خوبی نظر آجاتی ہیں۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ ایسے تجربات زیست سے گزرنے کے باوجود افسر ماہ پوری کے لہجے میں تلخی اور طرزِ بیان میں شدت نہیں پیدا ہوئی ہے۔ اُن کے سارے کلام میں ایک دھیما پن اور ٹھہراؤ ملتا ہے۔ یہ دھیما پن لہجے اور اسلوب کا ہے، موضوعات اور تاثر کا نہیں۔ یہ خوبی غزل کے اشعار میں پیدا کر لینا کوئی آسان کام نہیں کہ اظہار زیرِ لب ہو اور تاثر گہرا ہو جائے۔ افسر ماہ پوری کی غزل کے مزاج کو سمجھنے اور یہ جاننے کے لیے کہ زندگی کے تجربات اُن کی غزل کا حصّہ کس طرح بنتے ہیں، اُن کا یہ شعر پیشِ نظر رکھا جائے:

وہ ایک روز مرے ریگِ جاں سے گزرا تھا
غزل میں ڈھل گیا پھر اس کے نقشِ پا کا سکوت

یہی ٹھہراؤ اور آہستہ روی اُن کی غزل کے مزاج کا تعین کرتی ہے۔ افسر ماہ پوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "مجھے نہ تو اپنے متعلق کوئی خوش گمانی ہے اور نہ اپنی شاعری کے متعلق کوئی دعویٰ۔ البتہ شعر و ادب کا کوئی مفہوم یا تصورِ زندگی کی تجمیل و تجلیل اور پاکیزگی و شائستگی سے ہٹ کر مرے ذہن میں نہیں آتا۔"

اس میں شک نہیں کہ زندگی کا جمال وجلال افسر ماہ پوری کی غزل میں نمایاں ہے اور اس کے اظہار میں وہ ہر جگہ پاکیزگی اور شائستگی کو برقرار رکھتے ہیں۔

افسر ماہ پوری گردوپیش کے حالات سے برابر متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کا ردِعمل نعرہ بازی یا ذات کے خول کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ وہ ذاتی آلام ومصائب کو بھی وسیع تر انسانی تناظر میں دیکھتے اور اجتماعیت کی علامت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس میں کہیں کہیں لہجے اور طرزِ ادا سے طنز کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تجرباتی ذہن جب کائنات، آدمی، وطن اور خاکِ وطن سے وابستگی ہجرت اور بے سروسامانی جیسے موضوعات پر نظر ڈالتا ہے تو اس کا تخلیقی اظہار اس پیرایے میں ہوتا ہے ؎

اپنی آواز بھی گم ہو گئی ہنگاموں میں
اور ہونا ہے ابھی بے سروساماں کتنا

خدا بھلا کرے اس دورِ بے سماعت کا
نہ کائنات ہے ساکت، نہ آدمی چپ ہے

بخشتی ہے خاک سے وابستگی جوشِ نمو
دیر تک رکھنے سے گلدانوں میں مرجاتے ہیں پھول

محسوسات کی سطح پر تجرباتِ حیات کو اس طرح پیش کرنا کہ قاری یا سامع خود بھی اس تجربے میں شامل ہو جائے، شاعری کی چند بنیادی شرائط میں سے ایک ہے۔ افسر ماہ پوری چونکہ محسوسات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اس لیے بعض تجربات بیانیہ فضا سے نکل کر احساس کے تاروں کو چھیڑنے لگتے ہیں ؎

بوجھ احساں کا دکھائی نہیں دیتا لیکن
اس کے احساس سے جھک جاتے ہیں شانے کتنے
دیکھنا یہ ہے کہ محفل میں محبت کے دیے
کتنے انساں نے بجھائے ہیں، ہوا نے کتنے

اس آخری شعر سے اگر ہمارے عام پڑھنے والوں کو طرزِ فکر یہ میسر آجائے تو آج کے دور کو سمجھنے اور بہتر انسان بننے میں مدد مل سکتی ہے اور اگر کوئی شاعر اور اس کا کلام معاشرے کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر پاکیزہ خیالی اور شائستگی کی طرف مائل کر سکے تو یہ عمل یقیناً قدر و احترام کا مستحق ہے۔ مجھے یقین ہے کہ افسر ماہ پوری کی "غبارِ ماہ" قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

(بشکریہ ریڈیو پاکستان، کراچی) سحر انصاری

گرین کارڈ (ناول)

قیمت: ۶۰ روپے

تصنیف: ڈاکٹر فرخندہ جالی ناشر: فیروز سنز، لاہور

ڈاکٹر فرخندہ جالی کی یہ کتاب بظاہر ایک خاموش کتاب ہے مگر اسے پڑھتے ہوئے میں نے اس سے جو بھی سوال کیا اس نے

مجھے اس کا جواب دیا۔ میں ذاتی طور پر ادب میں پرانی کتابوں کو ترجیح دیتا ہوں کیونکہ پرانی کتابیں نئے خیالات کے دروازے کھولتی ہیں۔ لیکن "گرین کارڈ" کا طلسم عہدِ جدید کی پیشانی پر منقوش ہے۔ یہ طلسم جگہ جگہ ٹوٹ کر ہم پر تہذیب فرنگ کی بے ثباتی بھی واضح کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہمیں اُن دور دراز ماورائی جزیروں کے گمنام معبدوں میں بھی لے جاتا ہے جن کی نیم روشن فضاؤں میں عود عنبر کی خوشبوئیں بسی ہیں اور طلوعِ ماہ کے ساتھ نظر نہ آنے والی اپسرائیں زمین پر نیکی اور مسرت کے پھول برسانے اترتی ہیں۔

فرخندہ جالی نے اپنی قلبی واردات کو سفر نامے میں سمویا ہے۔ یہ تجرّد اور حقیقت کا سنگم ہے جہاں مصنفہ کی اعلیٰ تکنیکی مہارت نے زندگی اور فن کی دونوں جہتوں کو ایک ہی کہکشاں میں ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ادب کے معبد میں فرخندہ جالی ایک تازہ وارد مجسمہ ساز ہے لیکن اس نے کہنہ مشقی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے نثری پیکروں کی بناوٹ اور تراش میں جمال کی تمام اعلیٰ قدروں کا بے باکانہ اظہار بھی ہے اور بے ساختہ پن بھی۔ الفاظ کے یہ پیکر محض ساکت و جامد اشکال ہی نہیں ہیں بلکہ ان کے نازک نقوش اور خدوخال کی باریک لکیروں میں مصنفہ کی پاکیزہ روح اور جمالیاتِ اعلیٰ کی ترجمانی بھی نظر آتی ہے۔ فرخندہ جالی کی یہی بلند خیالی اور وجدان اس کتاب کو آسمانِ ادب کے روشن ستاروں میں لاکھڑا کرتی ہے۔ وقت کتابوں میں زندہ رہتا ہے۔ کتاب ہمیں خواب کی پراسرار نیلی دھند میں بھی لے جاتی ہے اور خوابوں سے نکال کر زندگی کی دھوپ میں بھی لاکھڑا کرتی ہے۔ "گرین کارڈ" زندگی کی دھوپ میں چمکتا صحرا بھی ہے اور اسی صحرا کے سایہ دار نخلستان کی سنہری نیلی رات میں دیکھا جانے والا خواب بھی ہے جس کے طلسمی محل کا ہر دروازہ سیاہ گلابوں کے عزنا طہ میں کھلتا ہے۔

میں ڈاکٹر فرخندہ جالی کو اتنا ہمہ جہت "سفر نامہ ناول" لکھنے پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ میری دعا ہے کہ وہ بہتر سے بہتر لکھتی رہیں اور ادب کا ایوان ان کی نئی پاکیزہ خوشبو سے ہمیشہ مہکتا رہے۔

اے حمید

محفلِ تنہائی

قیمت : چالیس روپے

تصنیف : ثاقبہ رحیم الدین
ناشر : پکٹوریل پرنٹرز لمیٹڈ، اسلام آباد

ثاقبہ رحیم الدین برصغیر پاک و ہند کے ایک علمی گھرانے کی رکن ہیں۔ ڈاکٹر محمود حسین ان کے والد اور ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر یوسف حسن اُن کے چچا تھے۔ ٹیلی ویژن کے ڈائریکٹر کرنٹ افیئرز انور حسین ان کے بھائی اور جنرل رحیم الدین ان کے میاں ہیں۔

ثاقبہ رحیم الدین آج کل میر درد پر ڈاکٹریٹ کر رہی ہیں۔ وہ بعض کتابوں کی مصنفہ بھی ہیں جن میں سے "محفلِ تنہائی" ان کی تازہ تصنیف ہے۔ اگرچہ کوئٹہ میں "قلم قبیلہ" کا قیام، اس کی عمارت کی تعمیر، مجلّہ قلم قبیلہ کی اشاعت اور چلیڈرنز اکیڈمی کا قیام ان کے قابلِ ذکر کارنامے ہیں لیکن اپنی ان مصروفیات میں سے وقت نکال کر ادبی کام کی طرف توجہ دینا بھی کوئی معمولی کام نہیں۔

"محفلِ تنہائی" میں بیگم ثاقبہ کے دس مضامین شامل ہیں۔ ایک مضمون محفلِ تنہائی پر بھی ہے جسے آپ ابتدائیہ کہہ سکتے ہیں۔ علامہ اقبال سے متعلق تین مضامین ہیں جن میں سے "علامہ اقبال کا ذہنی ارتقا" قابلِ ذکر ہے۔ اسی طرح "موجودہ ادبی تخلیقات میں جمالیاتی عنصر کا فقدان" قابلِ توجہ ہے۔

"محفلِ تنہائی" کا ابتدائیہ اور مضمون "کہانی کی کہانی" پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مضامین کی تخلیق میں ان کا خاندانی علمی پس منظر بھی ہوتا ہے ورنہ ان کے تخلیقی عمل میں ایک کہانی کار اور مزاح نگار چھپا ہوا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور فکشن سے دلچسپی کا بھی اظہار کیا ہے لیکن وہ افسانہ نگار کیوں نہ بن پائیں یہ بات ان کے مضامین سے واضح نہیں ہوتی۔ "کہانی کی کہانی"

میں وہ لکھتی ہیں :

"کہانی اور داستان کی ابتدا سے، یہ بات بھی خود کہانی بنی ہوئی ہے کہ کہانی کہنے اور سننے والوں میں بڑا فرق و فاصلہ ہے۔ اگر کسی ہری بھری وادی کی نرم زمین پہ بیج بکھیر دیئے جائیں تو قدرت ایک سے پودے نہیں اگاتی ایک مقام پر زیادہ تر پودے ایک جیسے ہوتے ہیں مگر چند پودے قدرے ابھرے ہوئے، نمایاں اور ترو تازہ نظر آتے ہیں چاہے کوئی اسے اس مخصوص نقطۂ زمیں کی قوت کہے یا چند خاص پھولوں کی موجودگی کو سبب بتائے۔ مگر ایسا ازل سے ہوتا چلا آیا ہے اور ابد تک جاری رہے گا۔ یہی حال کہانی نویس اور داستان گو کا ہے۔ دنیا کی بھری محفل میں سے چند لوگ کہانی کہتے، سناتے اور لکھتے رہے اور یوں خاموش زندگی نکھرتی اور سنورتی رہی۔"

کہانی سے ثاقبہ رحیم الدین کی دلچسپی کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہر ماں بچے کے دل میں کہانی لے کر داخل ہوتی ہے۔ کتاب کے مضامین پڑھ کر یہ خیال بھی آتا ہے کہ ہمارے ہاں طنز و مزاح نگاروں کی جو کمی ہے ثاقبہ کسی حد تک اسے پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کے طنز میں تلخی نہیں نہ مزاح میں استہزا ہے نہ ہی ان میں روایتی انشائیہ نگاروں کی طرح انقباض ہے۔ بیگم ثاقبہ انشاء نگاری اور انشائیہ نگاری کے فرق کو سمجھتی ہیں۔ طنز و مزاح کے ضمن میں ان کے دو مضامین "شوقِ ثقافت" اور "شوخیٔ قلم" کتاب میں شامل ہیں۔ میرے خیال کے مطابق انہیں اس طرف خصوصی توجہ دینی چاہیئے۔ اُن کے مزاح میں قہقہے نہیں لیکن شوخی ضرور ہے۔ کتاب کے بارے میں خالدہ حسین، امجد اسلام امجد، ممتاز مفتی اور ڈاکٹر سید عبداللہ کی آراء بھی شامل ہیں۔ کتاب کی کتابت اور اشاعت بھی خوبصورت ہے۔

منصور قیصر

خواب عذاب ہوئے (مجموعۂ کلام)

قیمت : ۴۵ روپے

مصنف : حسن عباس رضا

ناشر: تہذیب ایسوسی ایٹس۔ پوسٹ بکس نمبر ۱۱۴۔ جی پی او راولپنڈی

ساتویں دہائی کے وسط میں شاعروں کی جو کھیپ ہمارے سامنے آئی ان میں حسن عباس رضا کا نام نمایاں ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ذہنی طور پر ایک ترقی پسند شاعر ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے سوچ سمجھ کر لکھتا ہے۔ اس کے ہاں واضح کومٹ منٹ ہے لیکن اس کے ہاں نعرہ بازی نہیں ہے۔ وہ کسی طور بھی شعری حسن اور رچاؤ کو مجروح نہیں کرتا بلکہ قاری کو اپنے خیالات اور احساسات کے بہاؤ کے ساتھ لے جاتا ہے اور سوچنے کے لیے بہت کچھ چھوڑ جاتا ہے۔

کتاب کی پشت پر فیض احمد فیض کی رائے درج ہے جو غالباً ان کی آخری تحریر ہے۔ اس پر ۴ر نومبر ۱۹۸۵ء کی تاریخ درج ہے جب وہ اسلام آباد آئے تھے۔ فیض صاحب کہتے ہیں "خواب عذاب ہوئے کے عنوان سے حسن عباس رضا نے اپنا پہلا مجموعہ شائع کیا ہے۔ آپ نے مختلف اصناف اور مختلف پیرایوں میں اپنے افکار و جذبات سے عہدہ برا ہونے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان سب تجربات میں تنوع کے ساتھ ساتھ خلوصِ جذبات اور صداقتِ فکر کا یکساں اظہار بھی نمایاں ہے جس سے یہ توقع ضرور کی جا سکتی ہے کہ اس خوبصورت نقشِ اول کے بعد ان کی مزید کاوش استفسار کے قابل ثابت ہوگی۔"

خلوصِ جذبات اور صداقتِ فکر کے یکساں اظہار کے باوجود ابھی یہ کہنا ممکن نہیں کہ حسن عباس رضا کو نظم گوئی پہ پورا عبور حاصل ہے یا غزل گوئی پر۔ اس کی غزل غالباً اس لیے زیادہ اپیل کرتی ہے کہ غزل گوئی کا حسن اور ایجاز اپنے بھرپور پن کے ساتھ جوانی کے تقاضوں کو سامنے لاتا ہے۔ اس کے شعروں میں اپنی جواں عمری اور جمالیاتی تقاضے بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں مگر وہ شعر کو معنی کے ڈگر سے نہیں ہٹنے دیتا

شہزادی اس کا پسندیدہ استعارہ ہے جسے اُس نے کئی معنوں اور اسلوب میں استعمال کیا ہے۔ حسن عباس رضا کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیٹیاں، جیسی بھی تھیں، ماں کو تھیں شہزادیاں
یہ بجا لیکن وہ قسمت کی نہ تھیں شہزادیاں
جانے خواہش کی کہانیں کون دریا لے گئے
سوچ دروازوں میں تکتی رہ گئیں شہزادیاں
جسم کی چاندی سفر کرتی سروں تک آ گئی
اب ملن رت کا کریں کیسے یقیں شہزادیاں

ہم دونوں مستانوں کی اک خواہش ملتی جلتی ہے
مجھ کو شہزادی، اس کو شہزادے اچھے لگتے ہیں
کانچ کنواری عمروں کو جب مٹی میں رُل جانا ہے
پھر کیوں رضا یہ لمحہ بھر کے میلے اچھے لگتے ہیں

جس شام شاہ زادی فقیروں کے گھر میں آئے
اُس شام وقت کو بھی ٹھہر جانا چاہیئے

مجھے یاد ہے اُس نے آخری خط میں یہ پوچھا تھا
کب آئے گی وصل کی رات کہ سبز ی سیج سجے
شہزادی مانگ دعا اُس رنگلے موسم کی
ہم جس میں کھلیں اک ساتھ کہ سبزی سیج سجے

شہزادی سے وصل بھلا کب ممکن ہے
لیکن حرج بھی کوئی نہیں اس کی خواہش میں
حسن رضا اس عمر ڈھلوان پہ ڈولتا جسم
ٹوٹ بکھر سکتا ہے ذرا سی لغزش میں

کسی جواں سال کے خواب جس طرح عذاب بنتے ہیں حسن عباس رضا نے انہیں فنّی حسن سے رقم کیا۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی کسی جگہ کسی سیاسی مینی فسٹو کا سہارہ نہیں لیتا۔ اس کی ہر تخلیق میں اُس کا تجربہ کُھل کر بولتا ہے اور اس کی اسی کاوش نے اسے دوسروں سے ممتاز کر دیا ہے، خاص طور پر اس کی اسیری کے زمانے کی سطریں۔

فلیپ پر احمد فراز، افتخار عارف، کشور ناہید، آفتاب اقبال شمیم، سرمد صہبائی اور احمد داؤد کی آراء درج ہیں اور کتاب

کا سرورق سلیمہ ہاشمی کا بنایا ہوا ہے۔

منصور قیصر

دوزخی (ناولٹ)

قیمت : ۲۰ روپے

مصنف : اظہر نیاز

ناشر : ایک لینڈ، حیدر روڈ بیروز سینما بلڈنگ راولپنڈی

اظہر نیاز کا ناول "دوزخی" ایک پاگل کی خود کلامی ہے لیکن خود کلامی کے اس جنگل میں مکالمات کے رنگ برنگے پرندے اس تیزی سے نمودار ہوتے ہیں کہ پلک اٹھانے سے بیشتر ہی اُن کے وجود کا رنگ آنکھوں کی گرفت سے باہر ہو جاتا ہے، محض پھڑپھڑاہٹ رہ جاتی ہے اندھیرے میں تیز اڑان اور پُراسرار چہکار والے پرندوں کی پھڑپھڑاہٹیں سُن کر ہمارے واہمے طلسمات کی عجیب و غریب دنیائیں تشکیل دیتے ہیں۔ ایسی دنیائیں جو پُراسرار بھی ہیں اور دہشت ناک بھی۔ درشت بھی ہیں اور سفاک بھی۔ جو کریہہ المنظر ہونے کے ساتھ ساتھ عجیب سی اداس خوبصورتی کی دھند میں لپٹی رہتی ہیں۔ آنکھوں کے سامنے معاشرہ ایک سٹیج کی صورت میں ابھرنے لگتا ہے۔ غائب ہاتھ آہستہ آہستہ پردہ اٹھاتے ہیں۔ آوازیں ہیولوں کی صورت میں طلوع ہوتی ہیں اور ہم آوازوں کے تعاقب میں کرداروں کے کھوج میں نکل جاتے ہیں۔

اردو ادب میں یہ پہلا ایبسٹریکٹ ناول ہے۔ اس ناول کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ موضوع اور ہیئت اور "انوالوڈ" (INVOLVED) کیریکٹر کے بغیر تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی کہانی نہیں ہے لیکن ہر قدم پر ایک کہانی ہمارا راستہ روک لیتی ہے۔ اس کے وقوعات میں کوئی منطقی ربط نہیں ہے لیکن ہم کسی بھی وقوعے کو دوسرے سے جدا کر کے خود کو ادھورا محسوس کرتے ہیں۔ یہاں کوئی تصویر مکمل نہیں ہے لیکن یہ عدم تکمیل اپنی بیوٹی میں اتنی بھرپور ہے کہ ہم خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔ اس کے ناتمام امیجز ہماری باطنی دنیا کو سحر زدہ کر رہے ہیں۔ ٹائم لیس (TIMELESS) ہوتے ہوئے بھی وقت اس ناول میں نامعلوم کرداروں کو کٹھ پتلی کی طرح نچا رہا ہے۔ جہاں تک رات کے کسی حصے میں شروع ہونے والے اس ناول کے اختتام کا تعلق ہے تو یہ "کن سے پہلے ہی 'فیکون' ہو جانے کی مسٹری (MYSTERY) ہے جسے منکشف کرنے کے لیے نہ کوئی سوال ہے اور نہ کوئی آئینہ۔

'دوزخی' ایک ایسے فرد کی داستان ہے جس کا وجود اَن گنت ٹکڑوں میں تقسیم ہو کر، ہر ٹکڑا ایک مکمل وجود اختیار کر چکا ہے۔ اور اب یہ ان گنت وجود اپنے اصل وجود پر ہنس رہے ہیں۔ یہ زہریلی اور المناک ہنسی ناول کے در و دیوار سے بار بار ٹکرا کر جادوئی آہنگ پیدا کر رہی ہے۔ اس طرح یہ طلسماتی نغمگی اس ناول کو ایک طویل نظم کی خوبصورتی میں ڈھالتی چلی جاتی ہے۔

'دوزخی' اپنی تکنیک اور اسلوب میں اچھوتا ہونے کے باوجود عام قاری کی تفہیم کے لیے چیلنج نہیں ہے۔ یہاں فلسفے کی دور دراز بھول بھلیوں کے اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کے بجائے سامنے کی بے رحمیوں میں قتل ہونے کی خستگی پائی جاتی ہے۔ اسی لیے یہ ناول ذہنی طور پر انتہائی دشوار ہونے کے باوجود اجتماعی رسائی کے دائرے میں گردش کر رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب واقعی کچھ کہنے کو ہوتا ہے تو حاصل کرنے والے ہزار دروازوں سے داخل ہو جاتے ہیں اور جب محض لفظوں کے پہاڑ اور جنگل بکھیر کئے جاتے ہوں تو وہاں لسبس نکھنے والا ہوتا ہے اور سرحد کے چاروں جانب اس کی انا کے اژدہے پہرہ دیتے رہتے ہیں، جو قاری کو قریب ہی نہیں پھٹکنے دیتے، اور یہیں سے اردو کے جدید ناول کی ابتلاء شروع ہوتی ہے، جو اوّل تو لکھا ہی بہت کم گیا اور جتنا لکھا گیا وہ لفظوں کے داؤ پیچ سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ جذبے اور تجربے سے خالی تحریریں ہمارے "عظیم" لکھنے والے کے سوا اور کسی کو اپیل نہ کر سکیں اور جو تحریریں تجربے کی سچائی اور تخلیقی روشنیوں کی نمائندہ تھیں اُنہیں قاری تک پہنچنے سے روک دیا گیا۔ میں احمد ہمیش کی اس بات سے اتفاق نہیں کرتا کہ اس کی مشہور

کہانی 'سکھی' کو پاکستان میں پڑھنے والا میسر نہیں ہو سکا بلکہ ہوا یوں کہ کچھ خود ساختہ ادبی محافظوں نے وہ تمام راستے بند کر دیئے جہاں سے ہو کر پڑھنے والا احمد ہمیش کی اس تخلیق تک رسائی حاصل کر سکتا تھا۔ ممکن ہے یہی عمل 'دوزخی' کے ساتھ بھی دہرایا جائے کہ ہمارے ہاں باطن سے نمودار ہونے والی ہر روشنیوں کو بلیک آؤٹ کرنے کی روایت روز بروز گہری ہوتی جا رہی ہے۔

'دوزخی' جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں۔ خود کلامی کے رنگ میں ایک طویل مکالمہ ہے جسے مختلف نامعلوم کردار اپنی اپنی دیانتوں اور خباثتوں کے ساتھ ادا کر رہے ہیں۔ یہ ہماری سوسائٹی میں سانس لینے والے لاتعداد افراد کا اعترافِ گناہ بھی ہے۔ اصرارِ گناہ بھی اور تکرارِ گناہ بھی۔ یہاں زندگی کی بھرپور فرسٹریشن بھی ہے۔ در "تعیش" کے سکائی سکریپرز بھی۔ فرد کی محدود سوچ بھی ہے اور لامحدود آرزو بھی۔ محبوبہ کے جسم کے اندھیروں میں تیز تیز سانسیں بھی ہیں اور قبرستان کی تاریکی کا ہول بھی۔ کارخانے میں ہوہو تے مزدور بھی ہیں اور کھیتوں میں سبز ہوتے کسان بھی۔ ملک کی اعلیٰ درس گاہوں میں بے فکری کی نچلی خواہشوں میں مبتلا نوجوان نسل بھی ہے اور کسی ناکردہ گناہ کے خوف سے خودکشی کرنے والا احساسِ وجود بھی۔ اپنے ہی وطن پر بھونکنے والے پاگل کتے بھی اور اپنی دھرتی کی خاک میں پریشان دھڑکنے والے دل بھی۔ ہتھوڑا مارتی تمول کا گردہ بھی اور خاموشی سے سرحدِ مرگِ مسلسل سے گزر جانے والے مظلوم بھی۔ قانون بھی اور قانون کے خوف سے سمگلر ہو جانے والے جرائم پیشہ بھی۔ خنجر بکف قاتل بھی اور چین چھونگ کی تصویر بھی۔ آزادی کے نعرے لگانے والی مہذب اقوام بھی اور اُن کے مقتولوں کی اجتماعی قبر سے برآمد ہونے والے بچوں، عورتوں اور مردوں کی لاشیں بھی۔ پوزیس (POSSESSED) کرنے والی ابلیسی قوت بھی اور نجات دلانے والی رحمانی دعائیں بھی۔ بند کمرے میں روتے ہوئے انسان کی گھٹن بھی اور کھلے نیلے آسمان تلے چاہتوں کے شاداب سبزہ زار بھی۔ متصور اور خود غرضیوں کی بدروحیں بھی ہیں اور دیوتاؤں کے قتیل بیروز بھی۔ سڑکوں پر پھرنے والے درندے بھی اور عدالتوں سے سزایاب بے گناہ مجرم بھی۔ دوزخی ہو کر جنت کے مزے لینے والے بھی اور جنت میں رہ کر دوزخ کے عذاب سہنے والے بھی۔ اداس کر دینے والا یہ طویل منظر نامہ ہمارے خون میں خوشیوں کی لے تیز کر دیتا ہے اور زندگی کے اس بھرپور دن پر موت ایک آسیبی رات کی طرح منڈلاتی رہتی ہے۔

'دوزخی' ایک ایسا خوبصورت ڈراؤنا خواب ہے جسے ہم دیکھنا پسند نہیں کرتے لیکن جاگنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔

محمود کنور

لب تشنہ تلاطم (مجموعۂ غزل)

قیمت : ۲۰ روپے

شاعر : حمید پورشش

ناشر : ادارۃ الاشاعت ۱۸ رشید کالونی چراہ روڈ راولپنڈی

"قدیم روایت میں جکڑی یکسانیت قاری کے لیے کڑی سزا ہے۔ تخلیق کار پر لازم ہے کہ وہ فطری جدت طرازی سے قاری کو اس عذاب سے بچائے۔ میں ہیئت اور اسلوب دونوں میں جدت کے حق میں ہوں۔ بجائے اس کے کہ تخلیق مروّجہ سانچوں میں ڈھلے، تنقید کو نئے سانچے وضع کرنے چاہئیں۔" ــــــــ یہ اقتباس اُس پیش لفظ سے لیا گیا ہے جو "ماقبل تخلیق" کے عنوان سے 'لب تشنہ تلاطم' میں شامل ہے۔ اور جسے مجموعے کے مصنف حمید پورشش نے لکھا ہے۔ اسی مجموعے میں "حمید پورشش ــ ایک ہیجان" کے عنوان سے سرزمین پوٹھوہار کے بزرگ نقاد اور شاعر جناب جمیل ملک کہتے ہیں۔

"رموز و علائم اور الفاظ و نقوش کے اعتبار سے حمید پورشش اپنی روایت سے جدت کی طرف سفر کر رہا ہے۔ وہ جدت کو ردِّ روایت کے تسلسل سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ اس لئے اس کی غزل میں جہاں کلاسیکی ڈکشن نئے نئے مفاہیم و معانی کو اُجاگر کرنے کا ہنر

جاتی ہے۔ وہاں نئی نئی تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور زمینوں کو دریافت کرنے اور انہیں غزل کے ضمیر میں سمو کر اُن سے خوبصورت اور جاندار پیکر تراشنے کا فن بھی سیکھتی چلی جاتی ہے۔ حمید یورش کی عسکری زندگی نے اُس کی غزل کو بطور خاص نئی ڈکشن سے بہرہ ور کیا ہے۔ جو اس کی پہچان کا ایک الگ زاویہ بھی فراہم کرتی ہے۔"

ان دونوں اقتباسات کی روشنی میں بات کو آگے بڑھایا جائے۔ تو "لب تشنہ تلاطم" کی اشاعت ہمیں دو طرح سے متاثر کرتی ہے ایک یوں کہ عساکر پاکستان کے حوالے سے تحقیق، تنقید اور مزاح نگاری کا فن تو اردو ادب کے مستقل باب کی حیثیت رکھتا ہے البتہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ اقلیم ایک عرصے تک تنہا میجر ضمیر جعفری کے زیرنگیں رہی۔ گزشتہ برسوں میں جناب خالد محمود عارف نے بھی اس اقلیم پر ایک ہلکی سی یورش کی۔ لیکن میجر حمید یورش کا حملہ اس وجہ سے مختلف ہے کہ اُن کا یہ حملہ اگرچہ جناب کے ایم عارف کی طرح اچانک ہوا مگر وہ ادبی دنیا سے جناب عارف کی طرح یکسر غیر وابستہ نہیں ہیں لہٰذا انہوں نے جو کچھ لکھا اُسے ادبی حلقوں میں سنایا بھی اور چھپوایا بھی۔ اور اس اعتبار سے اُن کے اس حملے میں جہاں اُن کی عسکری سٹریٹیجی کارفرما ہے وہاں عوامی سطح کے دشنہ و خنجر کا استعمال بھی صاف صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ اُن کی شاعری کا دوسرا پہلو اُن کا نفس مضمون ہے جس میں جہاں ایک طرف اُن کی فطری سادگی اور درویشی اپنا ایک جداگانہ رنگ دکھاتی ہے وہاں اُن کی تخلیقی اپج اُن کی شاعری کو محض بیئے کا گھونسلا نہیں بننے دیتی۔ بلکہ یوں لگتا ہے جیسے قدم قدم پر وہ اُس جالے کو اُتار پھینکنا چاہتے ہیں جو ولی دکنی سے لے کر آج تک اردو غزل کے جسد پر مسلسل چپکا ہوا ہے۔

یوں تو اردو غزل کے ہر شاعر نے بساط بھر اسی نہج پر اپنی تخلیقی رَو کو آگے بڑھایا ہے لیکن بیشتر اوقات ہوتا یہی ہے کہ شعرا تمام تر کوشش کے باوجود نفس مضمون کی حد تک تو شاید اس روش سے روگردانی کر بھی لیتے ہوں، مگر اس "لفظیات" سے اپنے اظہار کو نہیں بچا سکتے جس نے غزل کو اُس کی تمام تر تازگی کے باوجود ایک انداز سے مزدور اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

اور حمید یورش کا یہی وہ پہلو ہے جو میرے نزدیک اُس کا کمال فن بھی ہے۔ رہا یہ سوال۔ کہ کوئی شاعر ادب کے بحر زخار میں اپنے پسینے کے کتنے قطرے ایزاد کرتا ہے۔ سو یہ سوال بڑا صبر آزما ہے۔ اس لئے کہ اگر محض اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھا جائے تو بہت کم مجموعہ ہائے غزل ایسے ہوں گے جن میں سے بیس بائیس ایسے گہر ہائے آب دار سے زیادہ متاع، ادب کے کسی قاری کے ہاتھ آتی ہو۔ درہماری یہ بات محض ایک شوشا نہیں ہے۔ اس لئے کہ تخلیقی افق پر کسی ایسی بات کا اضافہ کرنا جو زبان زد عام ہونے کے ساتھ ساتھ ادب اور ادیب ہر دو کی قامت کو بھی بڑھا جائے ایسا سہل نسخہ نہیں ہے جو ہر کسی کے ہاتھ آ جائے۔ باعث طمانیت امر یہ ہے کہ حمید یورش اس صورت حال میں بھی کہیں کہیں اظہار و بیان میں جلد بازی کے ارتکاب کے باوجود اپنی ایک جداگانہ پونجی رکھتا ہے۔ وہ غزل کے میدان میں ایک منفرد لہجے کے ساتھ وارد ہوا ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کے شعروں میں اُس کے اپنے عہد کی جھلکیاں ہمیں جا بجا ملتی ہیں جنہیں آپ حمید یورش کے ان اشعار میں دیکھ سکتے ہیں۔

اور نزدیک آؤ کچھ تو کھلے	دوست کتنے ہو، کتنے دشمن ہو

اگر وہ سب کا خدا ہے تو لازماً اس کی	پہاڑ پر نہیں ٹیلوں پہ بھی نظر ہوگی

گری ہے برق کسی آشیاں پہ لگتا ہے	چلو کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ ہوا تو سہی

یورش اب اس تحمل کی سوچیں ناہموار زمیں پر جو　　کثرتِ آب رسانی سے بے نشوونما ہو جاتا ہے

کڑوی کڑوی چھوڑ کے میٹھی کہنے والے زندہ ہیں　　یورش تھا جو دار پہ پہنچا بات جو اس نے ساری کی

تُو، ترے بعد تری یاد، بس اِن دو کے سوا　　خانۂ دل میں کوئی اور نہ آیا نہ گیا

پل بھر میں ساری رونقِ میخانہ لٹ گئی　　ساقی یہ چیز زہر ملی کیا سبو میں تھی؟

حق دیں مرا تو ذکر کریں بات بات پر　　خوش ہو کوئی تو کیسے بھلا اس زکوٰۃ پر

زنداں نہ گرے، قیدی زنجیریں کیسے تڑوائیں گی　　فی الحال کسی دیوار سے بس اک اینٹ گرانا کافی ہے

ہر رات گزر جاتی ہے باوصف طوالت　　مشکوک سحر جس کو ہو اس رات پہ چونکو

آیئے زندہ اگر ہیں زندگی ہم بھی کریں　　جگنوؤں جتنی سہی کچھ روشنی ہم بھی کریں

سردی، گرمی، آندھی، بارش ہر آفت در آتی ہے
چھت اِس طور خراب ہوئی تو جاگیں سوئیں ایک ہی بات

رستے میں سناٹے کی بے صوت گلی ہے
یورش ساتھ سلگتی کوئی خبر لئے جائیں

اب احتجاج کی جس تک کو مار دوں کیسے
لحد میں یہ بھی جنازہ اُتار دوں کیسے

جو دن ڈھلا تو عجب بے بسی کا منظر تھا
بہت سے دھڑ تھے، دھڑوں پہ کہیں کہیں سر تھا

ماجد صدیقی

نظمیں (پابلو نرودا) قیمت : ۲۵ روپے

مترجم : انیس ناگی ناشر : جمالیات۔ پوسٹ بکس ۱۳۲۹۔ لاہور

سورج جب غروب ہوتا ہے تو پاک ٹی ہاؤس کی اکلوتی کھڑکی کے پہلو کی نشستوں پر انتظار حسین، سلیم شاہد اور صفدر میر جیسے گنج ہائے گرانمایہ کا طلوع ہوتا ہے فکر و نظر کے اس خزانے کی موجودگی میں پاک ٹی ہاؤس کی اکلوتی کھڑکی کے چوکھٹے میں اچانک سورج کی زد میں آیا ہوا، گورا چٹا، لمبوترا، اور کھوئی کھوئی سی آنکھوں والا وحشی سا چہرا اندر کے منظر نامے کو گھورتا ہوا طلوع ہوتا ہے۔ میں اس چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک جاتا ہوں کیونکہ وہ اپنی بڑی بڑی متحیر اور خلا میں ڈوبی آنکھوں سے چیلنج کرنے کے انداز میں سوال کرتا ہے جب کہ سوال کرنے کا عہد بتدریج معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ سوالات ہمارے ذہنوں میں انتظار حسین کے برہمن بجسمے کی طرح ذبح ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن سوال کرتا ہوا سراسیمہ سا چہرا گویا گئی پینٹنگ کی طرح حیران اور دہشت زدہ کر دیتا ہے۔ یہ چہرا انیس ناگی کا ہے جو کہ شاید ہر دور میں "اپنے سائے سے لڑتا رہتا ہے"۔ اپنے سائے سے لڑتے رہنا باغی کی پہلی پہچان ہے اور باغی کی یہ پہچان ہیں جید ابد نے بتائی تھی۔ اُس نے البرٹ کامیو کا سارا فلسفہ ایک سطر میں سمو دیا تھا۔ سو صورتِ حال یوں ہے کہ ناگی کے چاروں طرف آئینہ خانہ ہے۔ ہر آئینے میں اُسے اپنا عکس نظر آتا ہے۔ ہر عکس میں اسے اپنا دشمن نظر آتا ہے۔ ہر دشمن پہ وہ وار کرنا چاہتا ہے اور وار کرتے کرتے چیڑے کی طرح زخمی ہو جاتا ہے لیکن وہ آئینے سے اپنی دشمنی ترک نہیں کر سکتا، شاید ہیملٹ کی طرح اس کی دشمنی کی گرہ مضبوط اور اس کے باطن کی افسردگی سے مربوط ہے۔ وہ زخموں سے چور چور ہو کر بھی اپنے سائے کے آسیب میں مبتلا رہتا ہے اپنے سائے سے لڑتا رہتا ہے۔ سائے سے لڑائی تو اپنے حبیب جالب صاحب کی بھی رہتی ہے لیکن اُن کے وار سے تو آئینہ خانہ ہی ٹوٹ جاتا ہے بلکہ آئینہ خانہ تو یک طرف ان کی نظم دستور کی مہربانی سے 'دستور' کو ایسی نظر لگی ہے کہ بار بار ٹوٹتا رہتا ہے۔

ہانپتا ہوا وحشی سا بیضوی چہرا پاک ٹی ہاؤس کی اکلوتی کھڑکی کے چوکھٹے سے اندر کے منظر نامے کو گھورتا اور ان دیکھے دشمن پر وار کرتا نظر آتا ہے۔ وار کرنے کے لیے اُس کے پاس بے شمار سوالات کا اسلحہ خانہ ہے۔ وہ مسلسل جاننے کی جستجو میں رہتا ہے کہ بڑا ادب کیا ہے۔ تاریخ اور شاعری کیا ہے؟ جنگیں کیوں ہوتی ہیں۔ انسان نفرت دشمنی اور خودکشی کیوں کرتا ہے۔ ان تمام سوالات سے متعلق اُسے آئینہ خانے میں اپنے باطنی وجود کا عکس نظر آتا ہے استعماری جنگوں اور قرضوں نے جبر کا خلجان اور سرطان منجمد ادب کی ہڈیوں کے گودے میں اتار دیا ہے، ناگی کا ذہن ان منظر ناموں سے متصادم ہو کر سلگتا ہے اور وہ منافقت اور خوف کے وائرس سے ردِ عمل کا شکار ہو کر غصیلا اور زہریلا ہو جاتا ہے۔ اس کے تجربے میں براہ راست چلتے ہوتے انسانی خون کی بو، ہڈیوں کے گودے میں اترتا مسلسل سفاک دشمنی اور غلامی کا زہر، خوف کے پس منظر میں سرد جنگ کی سازش کی چھری۔ یہ سب کچھ ہے جو آج کے انسان کے چہرے کو مسخ کر رہا ہے اس لیے مجھے کہنے دیجئے کہ پاک ٹی ہاؤس کی اکلوتی کھڑکی کے چوکھٹے میں اچانک بڑی بڑی آنکھوں سے سوال کرتا وحشی سا چہرہ ایک شخص کا نہیں ہم سب کا ہے۔ ہر آدمی ٹوٹ پھوٹ کر انیس ناگی بن رہا ہے۔ انیس ناگی ایک شخص نہیں بلکہ یونان کے پرومیتھیس اور سسی فس کی طرح ہمارے عہد کا ایک اساطیری کردار ہے

انیس ناگی کا تخلیقی سفر کئی زاویوں کا مظہر ہے اُس نے ڈپٹی نذیر احمد کے فن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا، اور قبل ازیں اپنے عہد کی شاعری کے جواز میں "لسانی تشکیلات" جیسے موضوع پہ اپنی برملا رائے پیش کی۔ شاعری میں اُس نے اپنے لیے نیا افق ڈھونڈا اور "دیوار کے پیچھے" جیسا ناول لکھ کر اُس نے ہم عصر زندگی کے چہرے سے سازش کی نقاب کھسکائی۔ اس کے مضطرب ذہن نے

منٹو کی تصویریں میں رنگ بھرنے کی سعی کی۔ اور وہ کامیو کے "باغی" کے فلسفے کے قریب سے بھی دیوانہ وار گزرا۔ اُس کا ذہن عالمی ادب کے افق پر امن کی اُمنگوں کا متلاشی ہے اور پبلو نرودا کی شاعری کا ترجمہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ وہ اتنی تندہی اور تیزی سے تخلیقی کام کرتا ہے اور اُسے منظرِ عام پر لے آتا ہے کہ لگتا ہے کتابوں کی منڈی میں اس کی کتابوں کے لیے علیحدہ دکان کھولنی پڑے گی۔ لیکن آج منڈی میں کتاب نہیں بکتی کتاب کی عصمت بِک جاتی ہے۔ یہ منڈی تو کتابوں کا بازارِ حسن ہے اور ہمارے تاجرانہ معاشرے میں سنجیدہ کتابوں اور بیواؤں کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا۔ بہر حال ناگی کا مضطرب حساس اور معصوم ذہن کسی طرح آرام سے نہیں بیٹھتا۔ لگتا ہے وہ آرام کرسی پر بھی آرام سے نہیں بیٹھتا اور لگتا ہے اپنے گھر پر بھی آرام سے نہیں بیٹھتا۔

شاعری کے سوالات سے متعلق اس اُس نے کئی لوگوں سے لڑائیاں مول لے رکھی ہیں۔ اور شاید ان لڑائیوں کی وجہ یہ بھی ہے کہ شعر و ادب سے متعلق بہت سے لوگ بنیادی حوالوں سے سنجیدہ نہیں ہیں۔ بس افلاک سے مضامین آتے ہیں اور افلاک کے چکر میں فنا ہو جاتے ہیں۔ ناگی بڑے سے بڑے فن کار کو بے رحم حد تک تنقیدی رویے سے پڑھتا ہے وہ بڑے سے بڑے فن پاروں میں بھی کوئی نہ کوئی کمی تلاش کر لیتا ہے جب کہ ہم میں سے اکثر کم تر درجے کے فن پاروں میں کوئی نہ کوئی بڑائی ڈھونڈنے کے چکر میں عمر گزار دیتے ہیں۔ عمر کو بھی تو کسی نہ کسی بہانے سے گزارنا پڑتا ہے۔ اگر سماجی محنت کے عمل میں شرکت کا موقع ملے اور ہمیں یقین ہو کہ ہماری محنت کی قدرِ زائد ایک مخصوص اقلیت کے لوگ نہیں کھا جائیں گے تو غالباً تخلیقی عمل میں بیگانگی کا عنصر معدوم ہو جاتا ہے۔ لیکن سرِدست تو آئینہ خانے میں ہمارے باطن کا دیوتا، بیگانگی کے جہنم میں سلگتا ہے اپنا سر ٹکراتا ہے۔ سر ٹکرانے سے بھیجا نکل آتا ہے آدمی کیسے آہوجہ صاحب کی کتاب کا ٹائٹل بن کے رہ جاتا ہے۔ لیکن انیس ناگی سلگنے اور بیگانگی کے اذیت ناک تجربے سے گزرنے کے باوجود بھی بنیادی طور پر انسانیت میں معنویت کا متلاشی ہے، اُس کے ذہن کا سارا ردِ عمل اُس کی ذات کی منطق اپنے ارد گرد کے ماحول کے تجربے اور عالمی حالات کے پیدا کردہ جبر میں ایک مزاحمت سے مربوط ہے۔ وہ کمزور اور محکوم لوگوں کے کیمپ میں غیر ارادی طور پر شامل ہونا چاہتا ہے کیونکہ یہ اُس کی تاریخی ذمہ داری ہے، لیکن اُس نے طاقتور لوگوں کی قبا بھی زیبِ تن کر رکھی ہے کیونکہ یہ اُس کی طبقاتی نظام کی مجبوری ہے۔ اس تصادم میں اُس کی ذات میں چھپا ہوا فن کار شدید جراحتیں اور زخم اٹھاتا ہے۔ اُس کی ذات میں چھپا معصوم شاعر احتجاج کرتا ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ اس کی روح تغزل کے گداز سے لبریز نہیں ہوتی۔ زندگی کی متصادم قدروں میں سر ٹکرانے سے اس کے ذہن میں ہولناک بھنور پڑتے ہیں۔ ایک سرد جنگ کا نیوروسس اُس کی ذات میں طوفان اٹھاتا ہے۔ بنی بنائی قدروں کے ردِ عمل میں اس کی سوچ تلملاتی ہے۔ پٹھانے خان کی گائی ہوئی کافی کی طرح بلبلاتی ہے۔ اور وہ اپنے آپ سے ہی نہیں سارے جہان سے اُلجھ جاتا ہے۔ الجھنا یا لڑنا تخلیقی عمل اور دماغی صحت کے لیے بہت ضروری ہے۔ لیکن ادیب سے اب توقع یہ کی جاتی ہے کہ وہ سیاسی سوچ کے اعتبار سے بیوقوفوں کا سرغنہ ہو معصوم ہو، کیچوا ہو اور چپ چاپ رینگتا نظر آئے۔ بعض اوقات سانپ کے دھوکے میں کیچوے کا سر بھی کچل دیا جاتا ہے۔ شاید ایسے ہی کسی عدم تحفظ کے احساس کی وجہ سے ناگی ہر وقت پھنکارتا رہتا ہے۔ لیکن آپ جانتے ہیں وہ پٹاری کا سانپ نہیں ہے۔ پٹاری کا سانپ اور مشاعرے کا شاعر یکساں نوعیت کی جبلتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ ناگی کے روبرو بین بجائیں گے تو وہ کاٹنے کو دوڑا آئے گا لیکن دراصل یہ بھی اس کی محبت کا ایک انداز ہے۔ جن لوگوں کو زور و شور سے پھنکار کر مسترد کرتا ہے۔ دور کہیں اُس کے باطن کا سچ اپنی انا کا طلسم خود ہی توڑ لیتا ہے۔ لیکن کسی دوسرے کو اس طلسم کدے میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ چنانچہ اس نے فکشن میں اپنے منفرد اسلوب کی دریافت

کے عمل سے گزرنے کے پہلو بہ پہلو اپنے عہد کے نمائندہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو انگریزی زبان میں متعارف کرایا ہے شاعری اور فکشن پر برجستہ اور دو ٹوک انداز سے تنقید بھی لکھی ہے۔ یہ موقع نہیں ہے کہ ناگی صاحب کے فن کے مختلف پہلو زیر بحث لائے جائیں۔ احمد ندیم قاسمی صاحب نے کہا ہے کہ وہ تنہا ایسے ادبی کام کر رہا ہے جو در حقیقت اداروں کے کرنے کے ہیں۔ اُدھر ادارے ہمارے ایسے ہیں جو سالہا سال میں ایک آدمی کے برابر بھی کام نہیں کر پاتے نتیجہ یہ ہے کہ بعض شکلوں پہ ادارے بنتے رہتے ہیں۔

میرے پیشِ نظر ناگی صاحب کی نئی کاوش یعنی پیبلو نرودا کی منتخب نظموں کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ رواں ہے اور نرودا کی شاعری کے اسلوب سے بے تکلف درمانوس کرتا ہے میں نے انگریزی ترجمے سے تقابلی مطالعہ تو نہیں کیا لیکن چند برس پہلے جب نرودا کی شاعری کے انگریزی تراجم کا انتخاب پڑھا تھا تو یوں محسوس ہوا تھا کہ پہاڑوں کی رگوں سے آبشاروں کا لہو پھوٹ نکلا ہے۔ بڑی شاعری کی شناخت ہی یہ ہوتی ہے کہ جینے کے لیے ہوتی ہے اور موت کے روبرو ہمت نہیں ہارتی۔ میں نے جذبات کی رو میں خود پیبلو نرودا کے انداز کی سعی کی تھی۔ چند نظمیں لکھ کر میں نے اپنے آپ کو اُبھر کھڑے کا پیبلو نرودا سمجھنا شروع کر دیا تھا اور مجھے ایسے مداح بھی مل گئے جنہوں نے مجھے آگاہ کیا کہ سر منڈوا دو تو میری شکل بھی پیبلو نرودا سے ملنے لگتی ہے چنانچہ میں شیشے کے روبرو اپنی شکل کا پیبلو نرودا کی شکل سے تقابلی موازنہ بھی کرتا رہا تھا۔ میں دل میں اپنے آپ کو نوبیل امن انعام کا مستحق سمجھنے لگا تھا۔ اور نوبیل امن انعام کی یہ فارم کھولنے کا منصوبہ بھی بنایا تھا۔ ممکن ہے چلی کے پیبلو نرودا پر ملتان کے شیخ چلی کا منصوبہ آپ کو ناگوار گزرا ہو لیکن ناگی صاحب کا کہنا ہے کہ اردو کے نوجوان شعرا نرودا کا نام لیے بغیر ہی اس کی نظموں کو اپنے نام سے لکھ رہے ہیں۔

ناگی صاحب نے نرودا کا تعارف کراتے ہوئے برملا یہ بات بتائی ہے کہ نرودا کی زبان، محاورے اور کلچر، تاریخ کی صورتِ حال، پس منظر ہمارے منظر نامے سے مختلف رہا ہے۔ گو بڑی شاعری بڑے تجربے سے جنم لیتی ہے لیکن بڑا تجربہ تاریخ سے جنم لیتا ہے جس طرح کہ بچہ ماں کی گود سے نہیں ماں کی کوکھ سے جنم لیتا ہے نرودا کی شاعری نے تاریخ کے تجربے کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کے خوابوں پہ فاشزم کے خونخوار عفریت کو پنجے گاڑ کر لہو نچوڑتے محسوس کیا۔ اور اپنا سارا لہو صرف کر کے مزاحمت کی۔ یہ دوسری جنگ عظیم سے قبل کا بحرانی دور تھا اور فسطائیت کا سرطان یورپ میں سرایت کر چکا تھا۔ جب اس نے ہسپانیہ میں پنجے گاڑے تو لاکھوں جمہوری کارکنوں اور محنت کشوں کو موت کی نیند سلایا۔ یہ وہ دور تھا جب ہر ملک کے سچے فن کاروں اور اہلِ قلم نے محسوس کیا کہ جدوجہد میں شامل ہو کر فسطائیت کی فتوحات کو روکنا چاہیے۔ نرودا کے بس میں بھی نہیں تھا کہ فسطائیت کے خلاف جدوجہد میں غیر جانبدار رہ کر تاریخ کی تماشا بینی کرتا۔ وہ بچوں کے بہتے خون کو دیکھ کر تڑپ اُٹھا اور چلی واپس جا کر بھی سپین کے محبِ وطن اور جمہوری لوگوں کی جدوجہد کو اپنے دل میں پایا۔ فسطائیوں نے اُس کے دوست ڈرامہ نگار اور شاعر لورکا کو گولیوں سے اڑا دیا اور اس جنگ میں کرسٹوفر کاڈویل اور رالف فاکس جیسے ترقی پسند دانش وروں نے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا۔ نرودا نے تاریخ کے تجربے کو اپنے شعری احساسات کی دنیا میں جھیلا، اپنے تجربے سے پہنچانا اور اپنے اُس شعری ہنر سے کام لیا جس کی ایک جھلک انیس ناگی صاحب نے ہمیں دکھائی ہے۔

پھر نرودا کے اپنے ملک کی تاریخ ہے جہاں آزادی اور سکھ کے خواب کی تمنا کرتے ہوئے بالآخر اس نے اپنی جان ہار دی۔ ناگی صاحب نے اُس کی خوبصورت اور حیات آفریں چند باتوں کا ترجمہ بھی کیا ہے اور اس کا سوانحی خاکہ بھی مرتب کر دیا ہے۔ اسی سوانحی خاکے میں سمجھ نہیں آتا انہوں نے کیوں لکھ دیا کہ نرودا جب ہندوستان آیا تو علی سردار جعفری کے ہتھے چڑھ گیا۔ جب آدمی ایک بار سفر پہ روانہ ہوتا ہے تو کسی کے بھی ہتھے چڑھ جانے کا امکان ہوتا ہے۔ بعض لوگ تو پھانسی چڑھ جاتے ہیں سوال پیدا ہوتا ہے کہ نرودا ہندوستان آیا تو اسے کسی نہ کسی کے ہتھے تو چڑھنا ہی تھا۔ سردار جعفری کے ہتھے چڑھتا تو کیا ڈاکٹر اسرار احمد کے ہتھے چڑھ جاتا؟ لیکن ناگی صاحب کے ذہن کی اپنی ایک منطق ہے۔ یہ ذہن ایک آئینہ خانہ ہے، جہاں کسی کا بھی عکس ہو، خواہ اُن کی اپنی ذات ہی کا عکس کیوں نہ۔ انہیں

دشمن وار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ناگی جو ہر دور میں اپنے سائے سے لڑتا رہتا ہے۔

صلاح الدین حیدر

شوخیِ تحریر (مزاحیہ شاعری)

قیمت : ۵۰ روپے

مصنف : سید محمد جعفری

ناشر: مکتبہ دانیال، وکٹوریہ چیمبرز ۲، عبداللہ ہارون روڈ، صدر، کراچی

یادش بخیر، سید محمد جعفری مرحوم سے جب بھی ملاقات ہوتی تھی، میں ان سے ان کے مجموعہ کلام کی اشاعت کا تقاضہ کرتا تھا۔ پھر جب انہیں اندازہ ہو گیا کہ ہر ملاقات پر مزاج پرسی کے بعد میرے مکالمے کا پہلا جملہ یہی ہوتا ہے تو پھر ہر ملاقات پر ان کی گفتگو کا پہلا جملہ یہ قرار پانے لگا کہ مجموعہ مرتب کر لیا ہے مگر بعض احباب کا مشورہ ہے کہ کاتب سے نہ لکھواؤں، خود ہی لکھوں۔ آپ کا کیا مشورہ ہے؟ پھر وہ بیاض کھول کر مجھے دکھاتے اور میں ہر صفحے پر سطروں میں پروئے موتیوں کی قطاریں دیکھ کر حیران رہ جاتا۔ جگر مراد آبادی اور اختر شیرانی کے بعد سید محمد جعفری سے زیادہ خوش خط شاعر میری نظر سے نہیں گزرا۔ وہ خود بھی اپنی خوش خطی سے بہت خوش ہوتے تھے اور مشاعرے کی سٹیج پر اگر میں ان کے قریب بیٹھا ہوتا تو کسی عقیدت مند کو آٹو گراف دینے کے بعد یہ تحریر مجھے دکھاتے اور پھر اپنی ازلی و ابدی مسکراہٹ میں گھلی ہوئی داد طلب نظروں سے مجھے دیکھتے اور میں فرمائشی طور پر نہیں بلکہ بے ساختگی سے عش عش کر اٹھتا۔ مجھے یاد ہے ان کے پاس پارکر کا ایک پرانا نارنجی رنگ کا قلم بھی ہوتا تھا جس کا نب دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے سرکنڈے کے قلم کی طرح اس کا بھی باقاعدہ قط لگایا گیا ہے۔ ان کا مجموعہ کلام "شوخیِ تحریر" ان کے انتقال کے پورے دس برس بعد شائع ہوا ہے، اور اگرچہ ان کے خط میں شائع نہیں ہوا ہے مگر اسے کتابت و طباعت کی اتنی خوبیوں سے مزین کیا گیا ہے اور وہ اتنے سلیقے کے ساتھ اشاعت پذیر ہوا ہے کہ اگر سید محمد جعفری زندہ ہوتے تو مرتب کا منہ چوم لیتے۔

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے مسکراہٹ ان کے خدوخال میں شامل ہے۔ جیسے آنکھوں، بھووں، ناک اور ہونٹوں کی طرح مسکراہٹ بھی ان کے چہرے کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ میں خوش ہوں کہ "شوخیِ تحریر" کے سرورق کی دونوں تصویروں میں اس مسکراہٹ کو برقرار رکھا گیا ہے ورنہ مجموعے کی کتابت و طباعت کی بے پناہ خوبصورتیوں کے باوجود مجھے ناشرین سے شکایت ہوتی۔ دراصل شائستہ شگفتگی ان کے وجود کا ایک حصہ تھی۔ وہ جس محفل میں موجود ہوتے، کسی بور سے بور شخصیت کی بھی مجال نہ ہوتی کہ وہ اپنے جبڑے کو بھینچ کر بیٹھے۔ میں تو لاہور سے باہر کے مشاعروں میں ان کی باقاعدہ راہ دیکھتا رہتا تھا اور جب وہ آتے تھے تو یوں محسوس ہوتا تھا جیسے اس قطعہ زمین پر ابر بہار اپنے رنگوں اور نکہتوں کے ساتھ ٹوٹ کر برس پڑا ہے۔ ان مشاعروں کے متعدد واقعات میں سے صرف ایک واقعہ عرض کروں گا کہ ایک بار سندھ کے کسی بڑے شہر میں ایک بڑا مشاعرہ تھا۔ ایک غیر معروف مگر بزرگ شاعر، جن کا نام اس وقت یاد نہیں آ رہا مگر آپ "مرزا بے چین" فرض کر لیجئے، سٹیج پر آئے تو اپنے حلیے اور شعر پڑھنے کے مضحک انداز اور پھر گھسے پٹے پرانے طرز کے اشعار کی وجہ سے ہوٹ کر دیے گئے مگر وہ بھی ہٹ کے پکے تھے۔ حاضرین ہوٹ کئے جا رہے تھے مگر وہ اپنی غزل پڑھے جا رہے تھے۔ چند نوجوانوں نے سٹیج پر آ کر ان کی خدمت میں ایک ایک روپے کے چند نوٹ بھی پیش کیے کہ خدارا اب تو ہماری جان بخشی فرمائیے۔ مرزا بے چین نے نوٹ اٹھا کر جیب میں ڈالے مگر سودے کے کھرے نہ نکلے۔ غزل پڑھنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ سامعین چیختے چیختے اور ہنستے ہنستے کرسیوں پر سے گر گئے مگر حضرت بے چین نہایت چین کے ساتھ پڑھتے چلے گئے۔ آخر دو پہلوان قسم کے سامعین اٹھے، اسٹیج پر جا کر حضرت مرزا بے چین کو اپنے بازوؤں پر اٹھایا اور انہیں مشاعرہ گاہ سے باہر لے گئے۔ تب جا کر لوگ کچھ سنبھلے اور مشاعرہ آگے بڑھا۔ آخر سید محمد جعفری کی بھی باری آئی۔

انہوں نے کوئی ایسا مصرع پڑھا جس میں دنبوں کا ذکر تھا اور مصرع شاید یہ تھا:

خودی کو پال کے دنبہ بنا دیا آخر

اچانک ہر طرف سے دنبے بولنے لگے۔ سید محمد جعفری کھڑے مسکراتے رہے۔ وقفے کے بعد انہوں نے پڑھنا شروع کیا تو ایک بار پھر دنبوں کی آوازیں آنے لگیں۔ وہ ذرا سے رُکے۔ پھر بولے۔ "اگر دنبے اب بھی بولتے رہے تو پھر میں نہیں پڑھوں گا۔ بلکہ حضرت مرزا بلے جین کو یہاں لا کر کھڑا کر دوں گا کہ اپنی غزل پوری فرمائیے۔ بتایئے کیا صلاح ہے؟ اٹھا لاؤں مرزا بلے جین کو؟" حاضرین چلّا اُٹھے۔ "نہیں۔ نہیں۔ خدا کے لیے نہیں۔" تب انہوں نے اپنی نظم مکمل کی اور ڈھیروں داد سمیٹ کر حسب معمول مشاعرہ لوٹ لے گئے۔

شاعری میں طنز کی مثالیں تو شاید ہر اہم شاعر کے ہاں دستیاب ہیں مگر بیک وقت طنزیہ اور ظریفانہ شاعری کرنا بہت مشکل فن ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کے تتبع میں علامہ اقبال نے بھی چند ظریفانہ اشعار لکھے مگر اس کے بعد میدان صاف رہا۔ آخر اس میدان کو جن دو شعراء نے آباد کیا اور ہر طرف چہل پہل پیدا کر دی وہ دونوں جعفری تھے۔ سید محمد جعفری اور سید ضمیر جعفری۔ ان دونوں کے انداز ظرافت میں ان کے اسلوب اظہار کا فرق تو ضرور ہے مگر دونوں کے ترنم قریب قریب ایک سے تھے اور بالکل خط مستقیم میں چلتے تھے۔ پھر دونوں نے غالب، اقبال کے مصرعوں سے بھرپور استفادہ کیا اور ان کی ظریفانہ نظموں کے بیشتر مقامات پر تو ان اساتذۂ فن کے یہ مصرعے یوں فٹ بیٹھتے تھے جیسے کہنے والوں نے یہ مصرعے محمد جعفری اور ضمیر جعفری ہی کے لیے کہے تھے۔ علامہ اقبال نے سید محمد جعفری کی بے شمار مقامات پر دستگیری کی ہے۔ مثال کے طور پر "گوشت کا مرثیہ" "وزیروں کی نماز" اور "منصوبہ بندی" وغیرہ کی مسدسوں میں صاف صاف اقبال کی مشہور نظم "شکوہ" کا رنگ جھلکتا ہے۔ اسی طرح نظم "سفارش" علامہ کی نظم "ہمالہ" کی نہایت ذہانت سے لکھی ہوئی پیروڈی معلوم ہوتی ہے اور "الکشن کا ساقی نامہ"، اقبال کے ساقی نامہ سے استفادے کا شاہکار ہے۔

سید محمد جعفری کے موضوعات، زندگی کی طرح بہت متنوع ہیں۔ "شوخیِ تحریر" کی نظمیں سیاست اور وزارت پر بھی ہیں اور معاشرت و ثقافت پر بھی۔ الکشن پر بھی ہیں، انتظامیہ کے برائے نام حسن انتظام پر بھی ہیں، اور معاصر تاریخ کے مسائل و کوائف پر بھی ہیں مگر سید محمد جعفری کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ ایک اہم اور نازک سرکاری عہدے پر فائز ہونے کے باوجود وہ حکومت پر اپنے شگفتہ انداز میں اتنی کڑی تنقید کر جاتے تھے کہ ان کی جرأت و حوصلہ مندی کے علاوہ اس زمانے کے حاکموں کو بھی داد دینے کو جی چاہتا ہے جو طنز و ظرافت کے ان تیروں کے ہدف بننے کے باوجود مسکراتے رہے اور تھڑدلے پن کا مظاہرہ بظاہر کبھی نہیں کیا۔ صدر ایوب کے دور میں برسرِ اقتدار کنونشن مسلم لیگ کو جی بھر کر ہدفِ تنقید بنایا اور "جی جی" یعنی گورنر جنرل غلام محمد کے ہاتھوں وزیراعظم خواجہ ناظم الدین کی برطرفی والی نظم جگہ جگہ سناتے پھرے حالانکہ اس میں خواجہ ناظم الدین کے جانشین محمد علی بوگرا کو مخاطب کرتے ہوئے یہ بھی کہہ گئے:

قوتِ بازوئے "جی جی" نے کیا کام ترا
ورنہ معلوم ہے، لیتا تھا کوئی نام ترا؟

اس ضمن میں ایک نظم "مصر کے گدھے" بہت اہم ہے جو سراسر علامتی ہے اور جس میں جعفری صاحب "سن اے حمار کراچی، سن اے خر لاہور" کے ندائیہ کے بعد ہمارے ہمیشہ کے "ان داتا" امریکہ کے حوالے سے گدھے کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

قدم جو سوئے چچا سام تو اٹھائے گا
وہ ایڈ دے کے تجھے، خود ہی لوٹ کھائے گا

وہ تجھ پہ لاد کے سامان جنگ لائے گا
وہ خود تجھے کسی ہمسائے سے لڑائے گا

نہر سویز کے قومیائے جانے پر جب اسرائیل، برطانیہ اور فرانس مل کر مصر پر حملہ آور ہوتے ہیں تو جعفری کہتے ہیں:

کتنا آسان ہے انسان کا حیواں ہونا

کیبنٹ مشن کے سر سٹیفورڈ کرپس اور داسرے لارڈ ماسٹ بیتھک لارنس بھی ان کی ایک نظم کا موضوع بنتے ہیں اور یونائیٹڈ نیشنز آرگنائزیشن یعنی اقوام متحدہ بھی جس کے بارے میں کہا ہے:

ملتوی کرنا نہ آتا ہو تو اس سے سیکھ لو

اور

وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے

چین کے حوالے سے امریکہ اور برطانیہ کو طنزاً سمجھاتے ہیں کہ:

صرف ایٹم بم کی گرمی سے گلے گی اب تو دال

سید محمد جعفری کے نزدیک وزارت کا جو معیار ہے وہ ان کے ایک شعر اور ایک مصرعے میں دیکھیے۔ شعر ہے:

میں نے اک دن خواب میں دیکھا کہ اک مجھ سا فقیر
گرچہ بالکل بے گنر تھا ـــــ بن گیا لیکن وزیر

اور مصرع یہ ہے:

تو صرف وزارت کرتا ہے اور صرف اسی کے قابل ہے

وزراء کے غیر ملکی دوروں کے حوالے سے کہا ہے:

دوران سفر گر ٹوٹ گئی کابینہ، جس میں شامل ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

طنز میں مزاح اور مزاح میں طنز کی چاشنی تو سید محمد جعفری کے قریب قریب ہر مصرعے میں موجود ہے۔ ثبوت کے لیے اُن کی نظمیں "کلرک" اور "پرانا کوٹ" اور "کھڑاؤں" وغیرہ پڑھیے یا پھر وہ نظمیں جن کا بالواسطہ موضوع حضرت مولوی صاحب ہیں۔ وہ مولوی صاحبان پر تو بطور خاص مہربان ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

مولوی صاحب نے دیکھا چاند جب رمضان کا
ان پہ طاری ہو گیا عالم عجب وجدان کا
تھی شفق، مرغے کا سالن ـــ چاند ٹکڑا نان کا
کہکشاں نقشہ تھی، افطاری کے دسترخوان کا

رمضان المبارک میں افطاری پارٹیوں کے حوالے سے ہما شما کے متعلق بھی کیا برجستہ سچ کہا ہے،

خداوندِ دو عالم سے وہ یہ بیوپار کرتے ہیں
جو رکھا ہی نہیں روزہ، اسے افطار کرتے ہیں

"چور بازاری" کو موضوعِ نظم بنایا ہے تو کہا ہے :

چور بازاری سے کچھ پیسہ کمایا جائے گا
مسجدیں تعمیر کرنے میں لگایا جائے گا

اس نظم میں چور بازاری کرنے والے مسلمان تاجروں کو یوں شرم دلائی ہے :

چور بازاری کی خاطر ملک میں بدنام ہیں
یہ زمانے میں "خدا کا آخری پیغام" ہیں

نظم "منصوبہ بندی" میں "ناخداؤں کے خدا، بندۂ عاجز کے خدا" کو مخاطب کر کے دعا مانگتے ہیں تو اوپر سے نیچے تک استفامیہ کی ذہنیت کا راز طشت از بام کر دیتے ہیں :

ہو خطا مجھ سے تو اوروں کو ملے اس کی سزا

"کراچی کے ٹریفک" پر لکھتے ہوئے کتنی بے ساختگی سے کہتے ہیں :

دیکھو وہ جاتی ہے رشوت سے خریدی ہوئی کار

اور پھر :

کیا ہو، اس کار کے نیچے جو کوئی آجائے
بے وسیلہ ہو تو لمبی سی سزا پا جائے

ایبسٹرک آرٹ کی تکنیک کی ہے تو اس کا بیڑا غرق کر دیا ہے :

نقشِ محبوب مصور نے سجا رکھا تھا
مجھ سے پوچھو تو تپائی پہ گھڑا رکھا تھا
ایبسٹرک آرٹ کے جلسے سے یہ دولت نکلی
جس کو سمجھا تھا انناس وہ عورت نکلی

پکے گانے کی ناپسندیدگی کے اظہار میں سید محمد جعفری کا یہ ایک مصرع ہی کافی ہے :

اب ہوا معلوم، یہ گانا ہوا ہے کیوں حرام

بعض مقامات پر وہ مصرعے میں محض ایک دو الفاظ سجا کر اس زور کی طنز اور اس قیامت کا مزاح پیدا کرتے ہیں کہ ان کی حاضر دماغی اور شگفتہ خیالی پر حیرت ہوتی ہے۔ عزازیل فرشتوں کا استاد تھا مگر اللہ تعالٰی کا حکم نہ مان کر راندۂ درگاہ ٹھہرا۔ سید محمد جعفری خلانوردوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نئی دنیاؤں کی یقیناً جستجو کرو مگر :

خدا کرے کہ نہ ہو ساتھ وہ "جگت استاد"

اسی طرح نظم "مردم شماری" میں کہا ہے :

پوچھیے ان سے، کہاں اور کس لیے پیدا ہوئے

اس "کس لیے" میں ہماری پوری معاشرت اور معیشت جعفری کی طنز کی لپیٹ میں آگئی ہیں۔

مشاعرے میں شمولیت کے لیے دور سے آنے والے غریب شاعر کا ذکر کرتے ہوئے ایک لفظ "رحلت" کو کس بلا کی شگفتہ ذہانت

سے استعمال کیا ہے :

کسی سے قرض لیا اور کسی کی منت کی
غرض کہ شاعرِ آتش نوا نے "رحلت" کی

رحلت کی، یعنی سفر شروع کیا۔ یہ ہیں ہمارے سید محمد جعفری جنہوں نے عمر بھر چاروں طرف ایسی مسکراہٹیں بکھیریں کہ مسکرانے والے ساتھ ساتھ سوچنے بھی لگتے تھے مثلاً جب وہ کہتے تھے کہ :

اے شکم، میرے تنِ فانی کے صدرِ انجمن !

تو وہ محض ہنساتے نہیں تھے، اتنی بڑی حقیقت بیان کر جاتے تھے جس کے وجود سے کسی کو مجالِ انکار نہیں ہے۔ اس طرح خلائی سفر اختیار کرنے والے انسان کے بارے میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ :

کشش سے نکلا ہے، خود سے نکل نہیں سکتا

تو کیا انہوں نے ان چند لفظوں میں قیامت تک کا ایک سچ بیان نہیں کر دیا ہے ؟ ہنستے کھیلتے ہوئے زندگی کی گہری گھمبیر حقیقتوں کی پردہ کشائی اور پھر گرہ کشائی، سید محمد جعفری کے فن کا اتنا بڑا امتیاز ہے کہ آئندہ صدیوں تک ان کے کلام کی چمک دمک میں ایک رمق کا بھی فرق نہیں پڑ سکے گا۔

احمد ندیم قاسمی

خالی آسمان (غزلیں اور نظمیں)

قیمت : ۴۵ روپے

مصنف : شہزاد احمد

ناشر: مطبوعات۔ مکان نمبر ۲۵ گلی نمبر ۱۲ النسیت روڈ۔ لاہور

میں نے آج سے ساڑھے سات برس پہلے شہزاد کے مجموعۂ کلام "ادھ کھلا دریچہ" کی تقریب رونمائی میں عرض کیا تھا کہ شہزاد احمد اردو کا پہلا غزل گو ہے جس نے غزل کے بنیادی موضوع ــــ محبت ــــ کو ذاتی تجربے کے علاوہ علم کی سطح پر بھی برتا ہے اور اسی لئے وہ منفرد اور محبت کی نفسیات کا ماہر غزل گو ہے۔ یہ تو خیر وہ آج بھی ہے اور اس کا "خالی آسمان" اس طرح کی کیفیات سے بھرا ہوا ہے، مگر میں نے "ادھ کھلا دریچہ" کی تقریب میں یہ بھی عرض کیا تھا کہ اب شہزاد غزل میں فرد اور ذات کی نفسیات کے ساتھ ہی پورے معاشرے کی نفسیات کو بھی سونے لگا ہے۔" خالی آسمان" میں شہزاد اس منزل سے بھی آگے نکل آیا ہے۔ اب اس کے پیشِ نظر محض فرد یا محض ذات نہیں ہوتی، پوری کائنات ہوتی ہے۔ اب وہ محض اپنے معاشرے کے لاشعور کو نہیں کھنگالتا بلکہ اپنے پورے دور ـــ پورے عصر کو جو تمام کرۂ ارض کا عصر ہے، اپنے تجربات، مشاہدات، محسوسات اور نظریات سے سجا کر اردو غزل کے آفاق کو کہاں سے کہاں تک وسعتیں بخش رہا ہے۔ وہ جو کہتا تھا کہ :

لمحہ لمحہ مری حالت کی خبر رکھتا ہے
جان کر بھی وہ مری سمت نہ تکنے والا

اب یہ کہتا ہے :

چہرے تمام خلق کے کندن دکھائی دیں
اس آگ میں جلا ہے اکیلا نہ تو، نہ میں

شہزاد کا یہ سفر فنی ارتقاء کا سفر ہے۔ نفی کے ماحول میں اثبات کا سفر ہے۔ شکست کے اضمحلال میں فتح کے جلال و جمال کا سفر ہے۔
وہ عناصر جو اردو غزل کو باطن کی گہرائیوں میں ڈبوئے رکھنا چاہتے ہیں اور اپنی ذات میں چھپے ہوئے خوفوں کو دبائے رکھنے کے لیے ساری عمر اپنے آپ ہی سے لڑتے بھڑتے رہتے ہیں، اپنی انفعالیت کے دباؤ کے تحت شہزاد احمد کی غزل میں اس مثبت انقلاب کی نہ جانے کیا توجیہہ کریں گے، مگر یہ توجیہہ یقیناً بہت دلچسپ ہوگی کیونکہ غلط ہوگی۔ وہ شہزاد کے اس خالصتہً سیاسی شعر میں کون سا لاشعور اور تحت الشعور نکالیں گے کہ:

پھر مجھے نادیدنی زنجیر پہنائی گئی
علم تک مجھ کو نہیں اور میرا سودا ہو چکا

اس انداز کے چار پانچ شعر اور بھی دیکھیے جو مثبت طور پر بدلتے ہوئے بلکہ بدلے ہوتے شہزاد کے موضوعِ فن اور اسلوبِ فن کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں:

آج کی تابندگی میں کل کا اندازہ نہ کر
دیکھ پتوں کو درختوں سے جدا ہوتے ہوئے
منتظر ہوں، کون آتا ہے، کوئی وحشی کہ حور
سن رہا ہوں پھر سے دروازے کو وا ہوتے ہوئے

پھول سایہ ڈھونڈتے تھے، پیاس سے مرنے لگے
آسمانوں سے گری شبنم، شجر میں رہ گئی

عین ممکن ہے کہ وہ سنگ اٹھالیں شہزادؔ
جن کے حصے میں فقط دستِ دعا آتے ہیں

لوگ چلتے ہوئے ٹکراتے ہیں دیواروں سے
کچھ اندھیرا بھی ہے، کچھ عیب بصارت کے بھی ہیں

اب تو شہزاد قطعی طور پر بدلے ہوئے لہجے میں یہ تک کہہ جاتا ہے:

صدا بھی دیتا چلا شہزادؔ اور دستک بھی
جو اس پہ بھی نہ کھلا، توڑ دوں گا دروازہ

میں نے جب ایک محفل میں شہزاد کا یہ شعر پڑھا تو ایک صاحب بولے: "یہ شہزاد نہیں ہے، یہ تو "اینٹی شہزاد" ہے۔" میں نے عرض کیا کہ آپ کو سن کر تکلیف تو ہوگی مگر یہی سچا شہزاد ہے۔ یہی شہزاد اگر یہ کہہ کر اپنے معاشرے اور اپنے ہاں کے مروجہ کلچر کے مصنوعی اور نمائشی معیاروں پہ کاری ضرب لگاتا ہے کہ:

معزز ہو گئے ہم بھی، شرافت چھوڑ دی ہم نے

تو ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے:

ہم سب اسی زمین کی مٹی کے پھول ہیں

شہزاد کی غزل میں "میں" اور "تم" کے بعد اب "ہم سب" کا ورود ہماری غزل کا کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے۔ اب تو وہ خالص غزل کا شعر بھی کہتا ہے تو اس کا تناظر زمین سے آسمان تک پھیل جاتا ہے:

نہیں ضرور کہ وہ مجھ سے التفات کرے
ہر ایک کی تو خدا بھی دعا نہیں سنتا

اور

زمین ناؤ مری، بادباں مرے، افلاک

یا

زمین پھیلتی جاتی ہے آسماں کی طرح

شہزاد اپنے آپ اور اپنے فن کے ساتھ مخلص اور دیانت دار ہے اس لیے اس کے آس پاس جو کچھ ہوا ہے یا ہو رہا ہے، اس کی عکاسی وہ نہایت صحیح فوکس کے ساتھ کرتا ہے:

اب نئی قید میں ہیں، قید سے باہر آ کر

یا پھر ذرا تلخ لہجے میں کہتا ہے:

واسطہ رکھتے نہیں خاک نشینوں سے کوئی
اب پیمبر نہیں، قوموں پہ خدا آتے ہیں

مگر یہ حقیقتِ حال ہے، قنوطیت یا تاریک اندیشی نہیں۔ بصورت دیگر وہ اس طرح کے شعر کیوں کہتا:

جس کو عبرت کا نشاں ہم نے بنا رکھا ہے
کل اسی پیڑ سے، اک شاخ، ہری نکلے گی

"خالی آسمان" کی نصف ضخامت پر غزلیں اور باقی نصف پر نظمیں پھیلی ہوئی ہیں۔ نظموں میں سے بیشتر سیاسی بلکہ انقلابی ہیں۔ پہلی ہی نظم "ہم کہ انسان نہیں آنکھیں ہیں" کا بنیادی موضوع اس کے پہلے اور آخری مصرعے میں بند ہے:

(۱) کیا فقط دیکھتے رہنے سے مسائل کی گرہ کھلتی ہے!

(۲) آؤ، تنویروں کو آنکھوں سے نہیں، سارے بدن سے دیکھیں

جو کچھ ہمیں بظاہر نظر آتا ہے، اس کے پس منظر پہ غور و تامل کی اس تلقین کے ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے:

ہم بھی ظالم ہیں کہ ہم نے ظلم کو روکا نہیں

ان نظموں میں شہزاد خود کو جب فصیلوں اور دیواروں اور چٹانوں میں گھرا ہوا اور زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھتا ہے تو اس کے اندر طنابِ وقت کو توڑنے کی اُمنگ بیدار ہوتی ہے۔ وہ اپنی آزادی کے علاوہ، پورے عالمِ انسانیت کی آزادی، فضاؤں اور خلاؤں تک کی آزادی کا مطالبہ کرتا ہے اور کسی ڈھکے چھپے یا بین السطور کے لہجے میں نہیں، بلکہ واشگاف انداز میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو باتیں غزل کی ایمائیت، رمزیت اور اختصار کی وجہ سے اظہار نہ پا سکیں، وہ نظموں میں تفصیل اور وضاحت کے ساتھ بیان کی جا رہی ہیں۔

البتہ لہجہ وہی ہے۔ سلیس اور رواں لہجہ — ایسا منفرد لہجہ جو ہزاروں میں سے الگ سے پہچانا جا سکے۔ فن کی پہچان کا یہ منصب صرف صاحب اسلوب شعراء کو حاصل ہوتا ہے اور شہزاد کے صاحبِ اسلوب شاعر ہونے سے کسی کافرِ فن ہی کو انکار ہو سکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

زرد آسمان (کلیات)

قیمت : ۷۰ روپے

مصنف : انیس ناگی

ناشر : مکتبہ جمالیات پوسٹ بکس نمبر ۱۴۲۹ لاہور

انیس ناگی نے "زرد آسمان" کے مختصر سے دیباچے میں لکھا ہے کہ وہ گزشتہ اٹھارہ بیس برس کے دوران میں ایک ایسے نئے شعری اسلوب کے امکان کی جستجو میں رہا ہے "جو ناقابل بیان کو نطق دے سکے" — "زرد آسمان کے مطالعے کے بعد میں نے محسوس کیا ہے کہ انیس ناگی نہ صرف ناقابل بیان کو بلکہ ناممکن البیان کو بھی نطق دینے میں مصروف ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں یہ جستجو یا مصروفیت ایک تخلیقی کارنامے سے کم نہیں جہاں بعض مثبت روایات کی پامالی پر بھی فخر کرنے کا مرض، وبا کی صورت اختیار کر چکا ہو۔ انیس ناگی اس پامالی اور نقالی کے ماحول میں سلیقے اور اعتماد کے ساتھ اور شاداب دل و دماغ کے ساتھ اپنی بات اپنے اسلوب میں اپنی لفظیات کے سہارے کہنے کی ایک بھرپور مثال ہے۔ میرے دوست عبدالرشید صاحب نے تو "زرد آسمان" کے دیباچے کے آغاز ہی میں خطرے کا گھڑیال بجا دیا ہے کہ "اردو شاعری کی موت واقع ہو چکی ہے۔" مگر "زرد آسمان" کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اردو شاعری حیات نو پا رہی ہے اور وہ عبدالرشید صاحب کی نظموں سمیت موت سے محفوظ ہے۔ منافقت اور زر پرستی کے معاشرے میں اگر شاعر کا مقدر ذہنی اور جسمانی تنہائی ہے تو اتنا مایوس بھی نہیں ہونا چاہیے کہ شاعری کی موت کا اعلان کر دیا جائے۔ یہ صورت حال تو شاعر کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے اور انیس ناگی نے یہ چیلنج قبول کر رکھا ہے اور "زرد آسمان" اس کا شاہد ہے۔ یہ نظمیں، چاہے شعری آہنگ میں ہوں، چاہے نثری کم آہنگی میں، ان میں سیاسی اور معیشی اور معاشرتی بلکہ طبقاتی جبر کے خلاف اور تہذیب و ثقافت کی بعض مثبت قدروں کی نفی کے خلاف، ایک مخلص تخلیق کار نے جس سراسر جائز تشویش کے ساتھ گفتگو کی ہے وہ اردو شاعری کی صبح نو کے گجر کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ تلاش اور دریافت کے سفر پر نکلا ہوا شاعر ہے اور جس شاعری میں تلاش و جستجو بلکہ حیرت و استفہام کارفرما ہوتے ہیں، وہ زندہ شاعری ہوتی ہے۔

انیس ناگی کی تخلیقی صلاحیتوں نے مجھے ہمیشہ خوشگوار حد تک حیران کیا ہے۔ میں سوچتا ہوں یہ کیسا فن کار ہے جو شاعری بھی کرتا ہے، تنقید بھی کرتا ہے، ناول بھی لکھتا ہے، دوسری زبانوں سے اردو میں تراجم بھی کرتا ہے، اردو کے فن پاروں کو دوسری زبان میں منتقل بھی کرتا ہے اور جو کچھ لکھتا ہے اسے کتابی صورت میں طبع بھی کراتا چلا جاتا ہے، اور ان تمام مصروفیات کے علاوہ وہ ایک اعلیٰ سرکاری افسر کی حیثیت میں اپنے فرائض بھی نہایت خوبی اور ذمہ داری سے انجام دے رہا ہے۔ کسی ایک فرد میں اتنی بے شمار خوبیوں کے اجتماع کو شاذ ہی کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس کی کارکردگی کے معیار بہت اونچے ہیں۔ اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر میں اس کی فنی لگن کی عظمت سے انکار کو انتہا درجے کی بددیانتی شمار کرتا ہوں۔ وہ نئی شعری لسانیات میں مصروف ہو یا شاعری کی نئی جہتیں ڈھونڈ رہا ہو یا نئے تجربوں پر کمربستہ ہو، یا نئی لفظیات مرتب کر رہا ہو، وہ ہر حال میں ایک ایسی شخصیت ہے جس کا احترام کرنا چاہیے اور جس سے پیار بھی کرنا چاہیے۔

احمد ندیم قاسمی

واسوخت (مجموعۂ غزلیات) قیمت : ۳۰ روپے

مصنف : راشد مفتی ناشر : مکتبہ اسلوب۔ پوسٹ بکس ۲۱۱۹ ناظم آباد کراچی

ملک میں بھرے ہوئے ان گنت بے شمار غزل گو شعراء کے بے پناہ ہجوم میں ایک خالصتاً اپنا اور منفرد لہجہ نہ صرف اختیار کرنا بلکہ منوا لینا بہت دشوار مرحلہ ہے مگر راشد مفتی نے یہ مرحلہ بڑے اعتماد کے ساتھ طے کیا ہے۔ اس کی کوئی ایک بھی غزل پڑھ لیجیے۔ اس کا یہ لہجہ کھلکھلا سوال جائے گا۔ دراصل راشد نے عام روش سے ہٹ کر شاعری کی ہے اور شاید اسی لیے اس نے "واسوخت" کے "پیش نوشت" میں مشاعروں کی مخالفت کی ہے کہ اگر مقصد مشاعروں میں داد حاصل کرنا ہو تو پھر شاعری کے معیاروں کا خدا حافظ۔ البتہ "واسوخت" کے آخری صفحے کے فلیپ پر مجھے اپنے عزیز دوست منیر نیازی کے اس خیال سے سراسر اختلاف ہے کہ پرانی اردو شاعری کی سمت تکتے ہوئے خوف آتا ہے۔ روایت سے انحراف اور روایت سے نفرت کے درمیان کچھ فرق ہونا چاہیئے کہ جو انحراف کرتا ہے وہ نفرت کرتا ہے

کی وجہ سے نہیں بلکہ اس انحراف میں بھی قدیم روایت کے رنگ اور خوشبوئیں لپٹی چلی آتی ہیں اور راشد مفتی کی غزلیں اس حقیقت کی بلیغ مثالیں ہیں۔ راشد نے صرف رواجی غزل سے انحراف کیا ہے اور یہ انحراف ہر دور میں ہر اس شاعر کو کرنا چاہیئے جو اپنے لہجے میں کوئی اپنی بات کرنا چاہے۔ روایت سے راشد مفتی کا انحراف بس اسی قدر ہے اور خدا کا شکر ہے کہ بس اسی قدر ہے۔ سچائی اور خلوص راشد مفتی کی غزل کے مرکز ہیں اور اس کی پہچان بھی یہی ہے کہ وہ حق بات کہتا ہے، فن کارانہ سلیقے اور احتیاط سے کہتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے وہ اس کے ضمیر کی آواز ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ "واسوخت" نے جدید اردو غزل کی راہ پہ ایک نیا سنگ میل ابھار دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی